This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

832.62
LL852

R. Hildebrand.
1878.

(sic)

Goethes
lyrische Gedichte.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Zweite, neu bearbeitete Auflage.

Zweiter Band.

Lieder. Gesellige Lieder. Aus Wilhelm Meister. Balladen.

THE
HILDEBRAND
LIBRARY.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1876.

Die ewigen Gefühle 1. 186.
Heben mich doch empor.

LELAND STANFORD JUNIOR
LIBRARY
UNIVERSITY.

A. 32257.

Zueignung.

Nur zufällig steht diese vor den lyrischen Gedichten, da sie nicht diesen, sondern der Sammlung der Werke als dichterische Weihe gelten sollte. Als Goethe im Jahre 1786 den Plan zur Herausgabe seiner Schriften machte, denen die ungedruckten wie die unvollendeten in neuer abgeschlossener Bearbeitung, mit einziger Ausnahme seines Wilhelm Meister, einverleibt werden sollten, beabsichtigte er derselben eine „Zueignung an das deutsche Publikum" vorangehn zu lassen, die er in der Ankündigung seiner Sammlung ausdrücklich versprach und wirklich begann. Doch schon auf dem Brenner genügte diese ihm so wenig, daß er nach Vollendung der Iphigenie eine neue zu dichten sich entschloß. Da er aber zu Rom keine Stimmung zu einer solchen Ansprache an die Leser fand, entschloß er sich den Eingang seiner 1784 begonnenen, doch schon im folgenden Jahre liegen gebliebenen Geheimnisse (vermischte Ged. 68) zu diesem Zwecke zu verwenden. Vgl. B. I, 202. Diesen neu durchgesehenen, am Ende umgestalteten Eingang sandte er wohl am 13. Januar 1787 zugleich mit der Iphigenie zum Drucke ab, damit sie dem schon ausgedruckten ersten, den Werther enthaltenden Bande vorgesetzt werde.

Den Plan seiner das Christenthum als Religion der Liebe feiernden Geheimnisse theilte er Herder und Frau von Stein spätestens am 6. August 1784 mit. Die Idee zum Eingange war

ihm vor kurzem zu Jena, wohin er am 24. Juli auf ein paar Tage ging, vielleicht schon am 25., aufgegangen, wie sich aus seiner eigenen Aeußerung an seine Herzensfreundin vom 12. Dezember ergibt, in diesen schönen Tagen habe ihn der fallende Nebel an den Anfang seines Gedichtes erinnert, dessen Idee er hier im Thale gefunden habe. Die Ausführung gelang ihm ganz unerwartet am 8. August auf der mit dem Maler Kraus nach Braunschweig angetretenen Reise. An diesem Tage Abends halb 10 berichtet er von Dingelstedt aus an Herder: „Zwischen Mühlhausen und hier brach uns heute (jedenfalls am Nachmittage, da Dingelstedt 12 Meilen von Weimar entfernt liegt) die Achse des schwer gepackten Wagens. Da wir hier (es war ein Sonntag) liegen bleiben mußten, machte ich gleich einen Versuch, wie es mit jenem versprochenen Gedichte gehn möchte. Was ich hier schicke, ist zum Eingang bestimmt, statt der hergebrachten Anrufung und was dazu gehört. Es ist noch nicht alles, wie es sein soll; ich hatte kaum Zeit, die Verse abzuschreiben." In Herders Brief waren herzliche Zeilen an Frau von Stein eingeschlossen, welcher er sagt, statt seine Liebe ihr so oft zu wiederholen, schicke er ihr durch Herder etwas, das er heute für sie gearbeitet habe; um sich während ihres Liegenbleibens in Dingelstedt zu beschäftigen, habe er den Anfang des versprochenen Gedichtes gemacht. Drei Tage später schreibt er derselben Freundin aus Braunschweig, sie werde sich daraus nehmen, was für sie sei; sehr angenehm sei es ihm gewesen, auf diese Weise ihr zu sagen, wie lieb er sie habe. Am Morgen des 13. hatte er den Plan des Gedichtes schon viel reiner gefaßt, so daß er bei schlechtem Wetter weiter darin fortzufahren hoffen konnte. Noch am Abend des 14. hat er nichts weiter daran geschrieben. Zehn Tage später sendet er Frau von Stein am Schlusse eines französischen Briefes (da er versprochen

hatte, ihr nur in dieser Sprache zu schreiben) folgende Stanze seines Gedichtes, das er so sehr liebe, weil er darin Gelegenheit habe, von ihr, von seiner Liebe unter tausend Formen zu sprechen, ohne daß es jemand außer ihr verstehe:

Gewiß, ich wäre schon so ferne, ferne,
So weit die Welt nur offen liegt, gegangen,
Bezwängen mich nicht übermächtge Sterne,
Die mein Geschick an Deines festgehangen,
Daß ich in Dir nun erst mich kennen lerne,
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen
Allein nach Dir und Deinem Wesen drängt,
Mein Leben nur an Deinem Leben hängt.

Auch diese Stanze sollte in der Rede des Dichters an die aus dem Nebel ihm erschienene Göttin ihre Stelle finden, obgleich sie besser auf die Freundin selbst als in dieses paßte, wie ihm ähnliches früher in den Reden seines Tasso an die Prinzessin begegnet war. Den 30. hatte er wieder einige Stanzen an dem Gedicht geschrieben, das ihm ein großer Trost während der Abwesenheit von der Freundin war, für die er allein dichtete und deren wenige Worte darüber ihn unendlich entzückten. Auf einem im Nachlasse der Frau von Stein gefundenen Blatte befanden sich drei Stanzen, die Für ewig überschriebene (vermischte Ged. 34), die zweite der Geheimnisse („Doch glaube keiner") und die in die Abtheilung an Personen (166) gerathene, die im Inhaltsverzeichnisse des vierten Bandes der Ausgabe letzter Hand (Nr. 77) mit Anzuwenden bezeichnet ist. Nur die erste dieser Stanzen war für den Eingang bestimmt, wo sie sich unmittelbar an die eben mitgetheilte anschließen sollte, die Stelle der zweiten unmittelbar vor dem Anfange des „wunderbaren Liedes" selbst, die der dritten zwischen der siebenten und achten Stanze der Geheimnisse gedacht. Aber auch noch eine andere zufällig er-

haltene Stanze sollte in der Rede des Dichters an die Göttin stehn; wir meinen die jetzt Heut und ewig überschriebene, die möglichst unpassend der Abtheilung Epigrammatisch (97) einverleibt ist. Da ihm Frau von Stein zu Ende des Jahres oder am Neujahrstage 1785 die Vollendung des Gedichtes dringend ans Herz legte, stellte er die vollendeten Stanzen zusammen, wobei wohl manche verändert, einzelne ausgelassen, vielleicht auch eine oder die andere hinzugedichtet wurde. Am 4. Januar machte er drei neue Stanzen, aber gleich darauf trat ein längerer Stillstand ein. Mitte März faßte er den Entschluß, die Fortsetzung des Gedichtes so zu betreiben, daß die Zahl der Stanzen mit den im Jahre verflossenen Tagen gleichen Schritt halte, so daß sie am Schlusse desselben auf 365 gestiegen sein und das Ganze vollendet vorliegen sollte. Wenn er in der vierten Woche des März schreibt, gestern habe er zur Noth noch eine Stanze hervorgebracht, die übrigen gern ihrer Liebe aufgeopfert, die ihn herzlich freue und so herzlicher, je mehr sie sich zeigen möge, so hatte er sich für den gestrigen Tag mehr Stanzen vorgesetzt, aber nur eine vollendet, weil er zu lange mit der Freundin zusammengeblieben war. Am Abend des 2. April machte er noch drei Stanzen, wodurch die Gesammtzahl auf 51 stieg. Von da an findet sich keine weitere Erwähnung des „großen" Gedichtes, dem er erst später den Namen die Geheimnisse gab. Die Zahl der sämmtlichen Strophen der Geheimnisse sammt der Zueignung beträgt 58, der sonst bekannten nicht aufgenommenen sind vier. Nehmen wir an, daß letztere schon damals ausgeschieden waren und daß er später keine weitere verwarf, so müßte er wenigstens noch 7 Stanzen nach dem 2. April gedichtet haben.

So viel wir wissen, versuchte sich Goethe hier zuerst in der *Stanzenform*, deren meisterhafte Behandlung er 1774 an Heinse

so bewundert hatte. Vgl. B. I, 104. 190. Wieland hatte sich 1767 in dem romantischen Gedicht Idris und Zenide zuerst der Stanzen, der Ottave rime, aber mit größerer Freiheit bedient. Während bei den Italienern die Verse gleich viel Silben zählen, alle Reime weiblich sind und in den sechs ersten Versen die geraden und ungeraden aufeinander reimen, wechselten bei ihm Jamben von 8 bis 13 Silben nach Belieben; die Reime der sechs ersten Verse waren nach Willkür bald wechselweise verschränkt, bald auf jede andere mögliche Weise zusammengeordnet, männliche und weibliche folgten nach Belieben aufeinander. Im Oberon (1780) ging er in dieser Freiheit noch weiter, indem er die Reime häufig nur einmal, dagegen zuweilen häufig dreimal wiederkehren und statt der Jamben auch Anapäste eintreten ließ. Diese Freiheit hielt er keineswegs für einen Fehler, sondern meinte, die meisten, welche Sinn für die Grazien eines Silbentanzes hätten, der bei aller seiner Freiheit niemals, oder doch nur selten, über die Wellenlinien der Schönheit hinaus schweife, würden darin eine Schönheit finden. Dennoch pries er später die hohe Vortrefflichkeit der goetheschen Stanze in den Geheimnissen. Der junge Heinse hatte im Jahre 1773 seiner Laidion ein Bruchstück eines Heldengedichtes in Stanzen hinzugefügt, in welchem er, wie er sagte, die regelmäßige Form des italienischen Versmaßes mit fünf weiblichen Reimen gewählt und da, wo Personen in lyrischer Begeisterung reden, immer einen Abschnitt nach der vierten Silbe gemacht hatte. Die ungleichen Jamben seien ganz wider die Majestät des ernsthaften epischen Gedichtes, bemerkte er im Vorworte, und die schöne Einheit der Melodie aller guten epischen Dichter müsse nothwendig beibehalten werden; ohne den Abschnitt könne die Stanze zwar den schönsten rhetorischen Wohlklang, aber im Deutschen nicht den musikalischen haben. Von den sechs ersten

Versen ließ er bloß die ungeraden Verse weiblich auslauten. Wieland war mit dieser regelmäßigen Form nicht zufrieden; der immer wiederkehrende Abschnitt nach der vierten Silbe schien ihm die Stanze eintönig zu machen. Heinse aber blieb dabei, daß er in lyrischen Stellen zur Vermeidung des Unmelodischen nothwendig sei, wobei er sich auf Hagedorn berief, der in diesen Versen allezeit den Abschnitt beobachtet habe. Uebrigens hatte er nicht allein häufig hinter dem sechsten Fuße keinen Sinnabschnitt, sondern zuweilen auch die Stanze mitten im Satze geschlossen. In derselben Versform, welche Heinse hier angewandt hatte, gab Werthes in Wielands Merkur im Juliheft 1774 den ersten Gesang Ariosts, nur hatte er nicht den Abschnitt nach der vierten Silbe, der sich so häufig ungesucht darbietet, zur Regel gemacht. Fünf Jahre später ließ Werthes seine Uebersetzung der acht ersten Gesänge Ariosts erscheinen. Fr. Schmit hielt in seinen Uebersetzungen des Tassoni (1783) und Fortiguerra (1783) zwar die italienische Reimfolge bei, aber nicht die gleiche Zahl der Füße. Goethe war es vorbehalten, unserer Sprache die Stanzenform durch glückliche Behandlung einzubürgern und ihr die höchste Vollendung zu geben. Darin, daß die sechs ersten Verse abwechselnd weiblich und männlich auslauten, folgt er Heinse, nur in zwei der 14 Stanzen der Zueignung (8 und 9) findet sich die umgekehrte Folge, und unter den 44 der Geheimnisse sind 5 (2. 10. 11. 14. 17), in welchen sämmtliche Reime, wie bei den italienischen Dichtern, weiblich sind. Der Jambus ist ganz rein gehalten. Ueberall schließt der Gedanke mit der Strophe. Meist ist hinter dem sechsten Verse ein Sinnabschnitt, was der Reimform entspricht, in welcher die beiden letzten Verse eben einen Abschluß bilden. Von den 58 Strophen der Zueignung und der Geheimnisse beobachten nur 8 diesen Abschnitt nicht (Zu-

eignung. 12. 13, Geheimnisse 3. 15. 22. 23. 29. 41), und auch in diesen Fällen treten die beiden Verse als Abschluß der vorhergehenden drei Reimpaare ein. Meist schließen sich die beiden letzten Verse unmittelbar an einander, nur ausnahmsweise findet sich vor dem letzten ein starker Sinnabschnitt, indem der zweite Vers entweder dem ersten parallel steht oder eine Folge desselben bezeichnet; bloß einmal (Geheimnisse 41) schließt sich der siebente Vers unmittelbar an den sechsten an, indem die beiden ersten, der dritte bis fünfte und der sechste und siebente enge zusammengehören und sämmtlich im achten Verse ihren Schlußpunkt finden. Freilich hat fast die Hälfte aller Stanzen einen starken Sinnabschnitt gerade in der Mitte, aber häufig zerfallen dann die sechs ersten Verse in drei ganz gleiche Abschnitte, oder es findet wenigstens auch nach Vers 6 ein Abschnitt statt, oder V. 5 und 6 treten als vorbereitende Einleitung des Schlusses der Stanze auf. Eine durchaus gleiche Gliederung der Stanze in zwei Sinnabschnitte von 6 und 2 Versen würde eine unerträgliche Eintönigkeit in einem längern Gedichte hervorbringen, wogegen es nothwendig im Wesen der Stanze liegt, daß die Schlußverse einen Abschluß des Gedankens bringen. Was den Abschnitt nach dem zweiten Jambus betrifft, so findet ein solcher sich bei Goethe freilich sehr häufig, aber nicht selten tritt auch der oft sehr bezeichnend verwandte Abschnitt nach der fünften Silbe ein (wie Str. 1, 6. 2, 4. 6. 3, 3 f. 7, 3—6. 12, 3—6. 8. 13, 1 f.). Auch nach der zweiten und dritten Silbe zeigen sich schöne Abschnitte, wie Str. 2, 3. 3, 5 f. 5, 4. 10, 2. Häufig ist der nach dem zweiten Fuße nur scheinbar, wie Str. 3, 1 f. 5 f. 5, 2. 4 6, 7. 8, 1. 4—6. 10, 6. Die Reime sind meist recht bezeichnend gewählt und größtentheils rein; nur viermal reimen i und ü,

je einmal e und ö, e und ä; anstößiger sind die Reime von umher und hehr, Wiesen und fließen.

Wir hörten Goethe, als er den Eingang seines großen Gedichtes entworfen hatte, sich dahin äußern, dieser solle statt der Anrufung und dessen, was dazu gehöre, dienen. Wieland hatte zu seinem Oberon sich einer besondern Einkleidung dieser Art bedient, indem er die Musen aufforderte, ihm den aus Ariost bekannten Hippogryphen zu einem Flug in das romantische Land zu satteln, wo ihn dann bald eine ihn mächtig fortreißende Vision umspielt. Goethe läßt aus dem Nebel die Göttin der Wahrheit erscheinen, welche ihm den Schleier der Dichtung übergibt, wie am Anfange von Hesiods Theogonie die Musen zu dem die Lämmer am Helikon weidenden Hesiod treten, dem sie, nachdem sie ihrer Gabe, der Wahrheit gleiche Lüge und auch die Wahrheit zu verkünden, sich gerühmt, einen Lorbeerzweig abbrechen und ihm göttliche Stimme einhauchen, um Zukunft und Vergangenheit zu singen, der Götter Geschlecht am Anfange und am Ende zu feiern. Der alexandrinische Dichter Kallimachus, wie nach ihm der Römer Ennius, begann damit, daß Homer ihm, als er auf dem Parnaß geschlafen, erschienen sei, und derselbe Ennius fing ein anderes Gedicht mit dem Traume an, daß er gestorben und beim Eingange in die Unterwelt ihm der Schatten Homers erschienen sei, der ihn die Natur der Dinge gelehrt habe. Daß die dem Dichter erscheinende Göttin, deren Namen er nicht nennt, die Wahrheit, nicht die Dichtung sei, kann schon hiernach keinem Zweifel unterliegen, noch deutlicher tritt es hervor, wenn man den Gegensatz der künftigen Dichtung gegen seine frühere, wo er geirrt habe (Str. 6 f.), vergleicht. Die Behauptung, die Göttin sei die Dichtung in dem Sinne, wie Schiller am Ende der Künstler sie als Personifizirung der Schönheit und Wahrheit zugleich dar-

stelle, beruht auf irriger Auffassung der schillerschen Dichtung; denn dort ist die Schönheit die Schwester der Wahrheit, beider Mutter die Freiheit, und als höchster Zweck der Dichtung gilt die Verkündigung der Wahrheit. Vgl. unsere Erläuterungen zu Schillers lyrischen Gedichten I, 554 ff. Goethe wollte gleichsam als Muse des folgenden „wunderbaren Liedes“ die Wahrheit bezeichnen, im Gegensatz zu der verworrenen Dichtung der Leidenschaft, der „Weltverwirrung, Herzensirrung“, wobei er freilich das Ringen nach Wahrheit als den ewigen Drang seiner Natur bezeichnet. Die höchste Stufe der Dichtung hat er jetzt erreicht, wo ihm die Wahrheit den von ihr geweihten, ihm längst bestimmten Schleier der Dichtung verleiht. Der ganze Eingang sollte demnach seine Geheimnisse als höhere Dichtung von tiefem Gehalte bezeichnen. Aber mit Str. 11 ist die eigentliche Beziehung auf den Gedanken zu Ende, daß die Dichtung ihm selbst und seinen Freunden selige Beruhigung bringe, und der Aufruf an die Freunde, sich seiner Dichtungen, die auch ihren Bund verewigen, die ihn selbst der Unsterblichkeit weihen werden, zu erfreuen, fällt ganz außerhalb des Rahmens des Gedichtes und ist (wenigstens von der letzten Strophe und von der Erwähnung der Freunde am Anfange der vorletzten möchten wir dies als unzweifelhaft behaupten) ein erst in Italien, wo er das Gedicht zur Widmung seiner Werke nicht an das Publikum, sondern an seine Freunde bestimmt hatte, gemachter Zusatz. In den Briefen aus Italien gedenkt Goethe oft mit gerührtester Seele seiner in der Heimat zurückgelassenen Freunde, deren Beifall seine stete Hoffnung bei der neuen Bearbeitung seiner Dichtungen sei. „Ich fasse von allen Seiten zusammen“, äußert er einmal, „und bringe viel zurück, auch gewiß viel Vaterlandsliebe und Freude am Leben mit wenigen Freunden“. Nach der Rückkehr schreibt er an Jacobi, er habe nun die beste Unter-

haltung mit seinen entfernten Freunden, indem er seine Schriften ausarbeite. Aus seiner tiefsten Seele spricht sein Tasso:

Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre.

Je lebhafter sich dieses Gefühl seiner Seele aufdrängen mußte, als er die Dichtung zur Weihe seiner Werke bestimmt hatte, um so ferner lag sie dem Eingange zu seinem großen Gedichte von dem Christenthum als Religion der Liebe. Bei der damaligen letzten Bearbeitung mögen noch einzelne Stanzen weggefallen, andere mehr oder weniger geändert worden sein. Wenn Goethe in der zweiten Ausgabe seiner Werke die Zueignung von der Stelle, die er ihr früher gegeben hatte, wegnahm und sie wieder mit den Geheimnissen verband, so war dies ein entschiedener Irrthum, den er später selbst erkannte, da die dritte Ausgabe sie wieder am Anfange des ersten Bandes brachte; mit dem jetzigen Schlusse gehört sie nicht mehr vor die Geheimnisse.

Die eben so lichte als malerisch anschauliche, so sanft und zart hinfließende als fein bezeichnende seelenhafte Sprache, welche uns die äußere Erscheinung, besonders den duftigen Sommermorgen und die Bildung und das Verschwinden des Nebels, so sinnlich schildert und das Gefühl in lieblichstem Farbenglanze wiederspiegelt, verleiht dem gedanken- und empfindungsvollen Gedichte einen wunderbaren Reiz.

Stanze 1—4. Erscheinung der Göttin in dem um den Dichter sich bildenden, dann allmählich sich auflösenden Nebel. Die Persönlichkeit des Dichters tritt ganz zurück. Wir sehen ihn am frühesten Morgen in seiner stillen Hütte, die wir uns am Fuße des Berges denken müssen, erwachen und, vom Schlafe frisch gestärkt, den Berg hinansteigen, um die Schönheit des Sommermorgens, den die überall von ihm begrüßten

neu entfalteten, vom Thau erquickten Blumen bezeichnen, recht zu genießen.*) Die ganze Darstellung ist so einfach schön gegliedert als reich belebt. Reizend wird der Morgen selbst bezeichnet, dessen Tritte den nur noch leise den Dichter umfangenden Morgenschlaf verscheuchen. Statt ohne weiteres aus dem Nebel sich die Erscheinung entwickeln zu lassen, sehen wir diesen erst selbst sich allmählich bilden, wobei der Dichter eine so oft bemerkte, aber immer uns wunderbar neu ergreifende Erscheinung benutzt, daß beim Besteigen eines Berges der im Thale sich bildende Nebel in die Höhe steigt und allmählich den Berg selbst umzieht, bis er endlich uns den eben noch so reizenden Blick in das Thal raubt. Goethe hatte, wie Knebel wußte, oft die Bildung des Nebels im Wiesenthale der Ilm vor seinem Gartenhause beobachtet; vor kurzem aber hatte das Fallen des Nebels in Jena ihn so eigen berührt, daß er den Entschluß faßte, seine Göttin in einem Nebel erscheinen zu lassen. Beim Höhersteigen bemerkt er den unten auf dem die Wiesen durchziehenden Flusse sich bildenden Nebel, der erst überall in Streifen erscheint, dann aber vom Flusse sich erhebt (wich), eine andere Gestalt annimmt (wechselnd), sich zu Wolken ballt und, als würde er von Flügeln hinaufgetragen, zu ihm sich emporschwingt und sein Haupt umgibt, so daß er von dem schönen Thale nichts mehr schaut, rings von Wolken wie in Dunkel gehüllt, außer sich und der Nebelwolke nichts mehr erblickt (mit mir selbst in Dämmrung eingeschlossen)**). Endlich bemerkt er im Nebel einen klaren Glanz, als bräche die Sonne

*) V. 8 ist ward ein seit der dritten Ausgabe der Werke fortgepflanzter Druckfehler statt war.

**) Vgl. hierzu Gott und Welt Ged. 13 ff., den Anfang des vierten Akts des zweiten Theils des Faust und daselbst im ersten in der Szene im Rittersaal die Worte des Astrologen: „Er schleicht sich ein u. s. w.“

durch; der Nebel beginnt sich zu theilen, sinkt hier in die Tiefe hinab, erhebt sich dort zu den waldigen Berghöhen; schon glaubt er bald die aufgehende Sonne in ihrem vollen Glanze zu begrüßen, aber noch ehe dieselbe durchdringen und den Nebel ganz verscheuchen kann (der luftge Kampf war lange nicht vollendet), kommt ein wunderbarer Glanz auf ihn zu, der ihn blendet, daß er die Augen niederschlagen muß*). Aber sein Herz ermuthigt ihn, eine mahnende Stimme sagt ihm, daß er sich nicht zu scheuen braucht. Der innere Trieb bezeichnet den ahnungsvoll aus der Tiefe fließenden Drang. Aber nur schnelle, rasch wieder niedergeschlagene Blicke darf er wagen, da die gewaltige Glut, die er vor sich sieht, die Kraft seiner Augen immer wieder lähmt. Doch bei einem neuen Aufblicke sieht er eine göttlich schöne Frauengestalt von den Wolken auf ihn zugetragen, die ihren Blick auf ihn richtet und vor ihm schweben bleibt. Man vergleiche zu dieser Erscheinung die ähnliche in Goethes Euphrosyne (Elegien II, 3) 1—14). Nichts kann verkehrter sein als in den vier ersten Stanzen von der Erwähnung des Morgens an bis zum Erscheinen der Göttin in der aus dem Nebel hervorbrechenden Feuerglut eine allegorische Bedeutung zu suchen. Das Ganze ist eben nur eine schöne dichterische Einkleidung des Erscheinens der Göttin. Selbst die Feuerglut, aus der sie hervorschwebt, ist nicht von sinnbildlicher Bedeutung, da diese ja nicht von ihr selbst ausgeht, sondern die Flammen strahlen, um die Ankunft der Göttin zu verkünden.

St. 5—7. Der Blick und die Rede der Göttin läßt

---

*) Die lose Aneinanderreihung der Sätze gibt der Sprache einen besonders leichten Fluß. Am Ende der dritten Stanze verlangte der logische Zusammenhang die Verbindung „als mich ein Glanz umgab".

ihn diese erkennen, aber in dem Bewußtsein, wie hoch er jetzt in der Erkenntniß gekommen, im Gegensatz zu seiner frühern Beschränktheit, überhebt er sich.

St. 5. In der mit innigster Liebe gesprochenen Rede gibt die Göttin sich dadurch zu erkennen, daß sie ihn mahnt, wie sie so oft seine Herzenswunden geheilt, wie er sich immer fester an sie geschlossen*), schon als Knabe sich nach ihr schmerzlich gesehnt habe.**) Die an die allgemeine Frage „Kennst du mich nicht?“ sich anschließenden Verse 3—8 erinnern ihn nur in verschiedenen Wendungen an seine Beziehung zu ihr, an die Wohlthaten, die sie ihm erzeigt und an den Drang seines Herzens zu ihr. Man verkennt das Wesen ihrer Rede, wenn man meint, die erste Frage werde durch sein Befremden und Erstaunen, die zweite durch das „beginnende Erkennen“ veranlaßt, das im wechselnden Ausdruck seiner Züge sich verrathe, und als endlich in seinem freudigen Antlitz das vollendete Erkennen sich äußere, fahre sie fort: „Du kennst mich wohl.“ Irrig ist auch hier die Annahme, es sei die Dichtkunst verstanden, deren Heilkraft Goethe so oft an sich erfahren habe. Die Dichtung seiner Jugendzeit, in der er leidenschaftlich irrte, wie er selbst Stanze 7 bekennt, kann doch unmöglich der Wahrheit zugeschrieben werden. Und der Drang nach Wahrheit, wie der Dichter im Vorspiel auf dem Theater zum Faust sagt, lag von frühester Jugend an in der

*) Fest und fester, eine Goethe sehr geläufige Redeweise für „immer fester und fester“, wie Stanze 14 schwer und schwerer, Lied 33 Str. 3, 5 hell und heller, in der Iphigenie bang und bänger, im Tasso fern und ferner, werth und werther, lieb und lieber, schlimm und schlimmer.

**) Statt Knabe V. 8. sollte es grammatisch strenge Knaben heißen. Der Dichter faßte wohl als Knabe für sich, wie einen selbstständigen Satz.

Seele des Dichters; das Streben, zu immer reinerer Erkenntniß der Dinge zu gelangen, hob ihn über schwere Bedrängnisse hinweg. Hören wir ja, wie er selbst in dem Schmerze über Gretchens Verlust Trost im Studium der Philosophie fand, und wir wissen, wie er den Geheimnissen über Gott und Welt in der Zeit der Krankheit nachhing, an der er nach der Rückkehr von Leipzig litt.

St. 6. Wie könnte der Dichter noch zweifeln, wer diese Göttin sei? Beseligt von ihrer ungehofften Erscheinung fällt er verehrungsvoll vor ihr nieder, bekennt, wie er durch sie in Stunden leidenschaftlicher Aufregung beruhigt worden, sie ihm das schönste Glück des Lebens geschenkt, und er nur von ihrer Hand Glück erwarte. Unter der Erde besten Gaben darf man nicht äußere Vortheile verstehn, welche die Dichtkunst ihm verliehen; so gottverlassen konnte der Dichter unmöglich sein, daß er die äußere Stellung für der Erde beste Gaben erklärt und derselben hier gedacht hätte. Ebenso unmöglich ist in der Aeußerung, er wolle jedes Glück nur durch sie haben, der Entschluß angedeutet, sich ausschließlicher als bisher mit der Dichtkunst zu beschäftigen, und durch sie, nicht, wie bisher, „auf der staatsmännischen Bahn" das wünschenswerthe äußere Glück zu erstreben. Freilich dürfte bei dem Ausdrucke innigster Liebe in Stanze 6 mehr Frau von Stein als die Wahrheit vorschweben.

St. 7. Er verehrt die Göttin so in tiefstem Herzen, daß er ihren Namen zu nennen sich scheut, während so viele andere in verblendetem Wahne sich ihres Besitzes offen rühmen, aber fast alle ihren wirklichen Anblick nicht zu ertragen vermögen. So hat er denn auch in der Zeit des Irrthums viele Genossen gehabt, während er jetzt, wo er die Wahrheit erkannt hat, fast allein steht und sich hüten muß, seine Erkenntniß der Welt zu

verrathen*). Dies kann doch unmöglich auf die Dichtung bezogen werden; überhaupt ist ja nur von der Erkenntniß, nicht von schöpferischer Thätigkeit die Rede. Freilich wenn man sich nicht scheut, die Aeußerung, da er sie kenne, sei er fast allein, darauf zu beziehen, daß er die Freunde der kunstgenialischen Zeit einen nach den andern aufgegeben, und darunter, daß fast jedem Auge ihr Strahl zur Pein werde, zu denken, daß die Dichtung denen, die ihr Wesen in leidenschaftliche Aufregung setzten, ein peinliches, kraftverzehrendes Feuer geworden, so hört jede verständige Deutung auf.

St. 8—10. Die Göttin weist ernst seine Ueberhebung zurück und mahnt ihn, sich der Aufklärung seiner Mitmenschen zu weihen. Ihr nachsichtig liebevoller Blick, als er um ihre Verzeihung gefleht und ihren Willen zu erfüllen sich begeistert bereit erklärt hat, beseligt und ermuthigt ihn, ihr zu nahen.

Das Lächeln geht der Rede voraus, in welcher die Göttin ihn erinnert, wie wenig er noch wisse und doch schon dadurch so aufgebläht werde, daß er die schönste Pflicht des Menschen versäume, für die Aufklärung anderer zu wirken, und ihn dann ernst ermahnt, sich nicht von der Welt mißmuthig zurückzuziehen, sondern zu erkennen, wie wenig er sich noch aller Einsicht rühmen könne**). Der Dichter bittet um Verzeihung seines Irrthums,

---

*) In schärfster Weise spricht dies sein Faust Wagner gegenüber aus.

**) Daß er kaum „Herr vom ersten Kinderwillen" sei, geht auf den ersten Beginn männlicher Selbstbestimmung, die Bezeichnung „Uebermensch" auf das Gefühl der Erhabenheit über die andern Menschen. Im Faust spricht der Erdgeist: „Welch erbärmlich Grauen faßt Uebermenschen dich?" Auch Herder braucht den Ausdruck in derselben Weise. Sonderbar, wie man hier die Pflicht hat darauf beziehen wollte, daß der Mann die dem Knaben und Jüng-

da ihm kein böser Wille zu Grunde liege; was er erkannt, will er, da er dessen Werth tief empfunden, gern der Welt mittheilen; für ihn allein hat die Göttin ihm ja ihre Gabe nicht gewährt; er fühlt, daß er sie auch für andere nutzbar machen, andern den Weg, den er mit solcher Sehnsucht gesucht, jetzt, wo er ihn gefunden, zeigen muß. Die herzliche Gutmüthigkeit, die aus diesem Bekenntniß spricht, die aber der Göttin schon längst bekannt war, gewinnt ihm ihre volle Nachsicht, die aus ihrem Auge spricht*), in welchem er sein Vergehen (die augenblickliche Selbstüberhebung) und seinen edlen Entschluß, d. h. die Wirkung, welche beide auf sie geübt, zu lesen glaubt. Als sich darauf ihr mitleidiger Blick in ein wohlwollendes Lächeln verwandelt, fühlt er sich ganz von allem Schmerz befreit und mit einem Wonnegefühl erfüllt; sein vollstes Vertrauen ist erwacht, das ihn ermuthigt ihr zu nahen und sie anzuschauen.

St. 11—13. Die Göttin würdigt ihn jetzt ihrer vollen Gnade; sie gibt dem zu besonnener Klarheit gereiften Manne den Schleier der Dichtung, den er nur in die Luft zu werfen braucht, um sich über alle Bedrängniß des Lebens erhoben zu fühlen.

Sie verscheucht mit ihrer Hand den Nebel, gibt ihm den freisten Blick in das Thal und zum ganz entwölkten Himmel wieder, wobei der Dichter des Sonnenscheins nicht ausdrücklich gedenkt. Aehnlich verscheucht Athene Odyssee XIII, 352 den auf Ithaka ruhenden Nebel und läßt den Odysseus seine Heimat

---

ling erwiesenen Wolthaten der Welt ersetzen müsse, und erklären konnte: „Du bist noch nicht Uebermensch genug, um des Rathes, der Warnung, Hülfe und Liebe anderer entbehren zu können."

*) Ihr Mitleiden geht aus der Erkenntniß hervor, daß er beim besten Willen irre gegangen.

erkennen. Sie greift in den Nebel, und während sie einen Streifen anfaßt und an sich zieht, verschwindet die ganze Nebelmasse, der angefaßte Streifen aber wird zu einem großen, faltenreichen Schleier, den sie hoch über sich hält, wobei wohl die Darstellung von Tänzerinnen vorschwebt, welche Gewande in den Händen und über sich halten. Hier ist der Schleier eine Art Talisman, wie jener, welchen Leukothea in der Odyssee (V, 316 f.) dem Odysseus gibt. Auch in deutschen Sagen kommt der Zauberschleier, aber in anderer Weise, besonders bei den Wasserfrauen, vor*). Wenn der Schleier hier wie aus Morgenduft und Sonnenklarheit gewebt ist, so entspricht dies der Tageszeit, da noch der Duft des Morgens herrscht, aber schon die Sonne hell strahlt; es deutet aber auch sinnbildlich auf das Wesen der Dichtung hin, in welcher ahnungsvolles Gefühl, das wie ein lieblicher Duft das Gemüth umweht, mit klarer Anschaulichkeit und Durchsichtigkeit sich verbinden muß. Was früher nur der Göttin Blick verkündet hat (Str. 7, 4), spricht sie hier aus, daß sie neben seiner Schwäche, sich leicht hinreißen zu lassen, sein Gutes, sein edles Herz, kenne, und sie redet zu ihm mit einem Tone, den er nie vergessen wird („ich hör' sie ewig sprechen"). Ihr liebevoller Antheil hat die Gabe ihm längst bestimmt, die sie ihm jetzt übergibt, indem sie bemerkt, wie er sich dieser bedienen soll und welche Beruhigung sie in den Bedrängnissen des Lebens über ihn bringen werde. Die Wunderkraft der aus vollendeter Klarheit und tiefem Gefühle entspringenden Dichtung, nicht allein für den Dichter, sondern auch für seine Freunde, deuten die sechs letzten Verse von Stanze 13 in verschiedenen Bildern an. Zunächst wird im Gegensatz der

*) Im zweiten Theil des Faust läßt Helena, das Ideal der Schönheit, als sie zur Unterwelt zurück muß, in den Armen des Faust Schleier und Kleid zurück, welche sich in Wolken verwandeln und ihn forttragen.

der hingegangenen und der ihm gebliebenen, in der Zueignung zum Fauſt gedacht. Erſt ſehr ſpät, zum Theil nach dem Tode Goethes, ſind einige namentliche Erwähnungen ſeiner Freunde bekannt geworden, unter denen die überſpannten und unklaren Oden an Zachariä und Behriſch.

Einfluß, durch Rath und Aufmunterung Veranlaſſer, Förderer und Pfleger ſeiner Muſe geworden".

Lieder.

Unser Vorspruch, der, wie sämmtliche den einzelnen Abtheilungen der Gedichte vorgesetzten kleinen Reimpaare, dem Jahre 1814 angehört, deutet darauf, daß alle diese, so verschiedenen Lebensaltern angehörenden Lieder, die von dem Jahre 1768 bis 1814 reichen (in den nach dem Tode des Dichters erschienenen Ausgaben sind auch spätere aufgenommen), aus Stimmungen seines Lebens hervorgegangen, die in ihnen ausgeklungen seien, die, wie er sich später auszudrücken pflegte, Gelegenheitsgedichte seien. In der Quartausgabe haben die Herausgeber die Lieder mit den Versen „Töne, Lied aus weiter Ferne“ (vgl. B. I, 369. 492) begonnen.

1. Vorklage.

Gedichtet im Jahre 1814 als Vorwort der Lieder, obgleich dieſe ein ſolches ſchon in dem folgenden Gedichte beſaßen. Vgl. B. I, 330. Das Gedicht ſpricht eigentlich die Stimmung aus, welche ihn beim Durchleſen dieſer bunten Lieder ergriff, wobei er ſich mit dichteriſcher Freiheit in den Augenblick verſetzt, in welchem er dieſelben zum Drucke ſammelte. Wir wiſſen, daß er zuerſt vor der italieniſchen Reiſe, dann 1799 und 1803 ſeine Lieder geſammelt, 1806 dieſe drei Sammlungen mit Ausſcheidung einer größern Anzahl für andere Abtheilungen verbunden, einzelne eingefügt hat. Bei der neuen Ausgabe traten nur wenige Lieder hinzu, einige wurden anders vertheilt. Es kommt ihm ſonderbar vor, daß er dieſe Lieder, welche nur der Ausdruck ſeiner leidenſchaftlichen Stimmungen in den verſchiedenſten Lebenszeiten geweſen, ſammeln und als ein Ganzes der Leſewelt übergeben ſoll (Str. 1 f.). Doch er ſetzt ſich darüber hinweg in dem Gedanken, daß er ſich ſeiner leidenſchaftlichen Stimmungen (ſein leidenſchaftliches Irren bezeichnet er hier als Gebrechen) nicht zu ſchämen und die Widerſprüche zwiſchen den einzelnen Gedichten nicht zu ſcheuen habe, da die ganze Welt ja von Widerſprüchen voll ſei. Die Faſſung iſt humoriſtiſch, was ſich auch in einzelnen ſcherzhaften Ausdrücken verräth, wie in dem Sammeln der Blätter von Haus zu Haus (als ob er ſie mühſam aus verſchiedenen Häuſern zuſammenbetteln müſſe, da er ſie ſelbſt nicht beſitze, was freilich bei vielen wirklich der Fall war, die er von Freunden

zurückerhielt) und in dem guten Leser, der kalt und theilnahmlos diese aus seinem Herzen geflossenen Lieder zur Hand nehmen werde. Sollte der Dichter absichtlich in der Reimstellung der dritten Strophe von der der beiden ersten abgewichen sein?

2. An die Günstigen.

1799 bei der Sammlung der neuen Gedichte als Einleitung der Lieder geschrieben. Vgl. B. I, 261. 264. 270. Das Lied ist ein humoristisches Geständniß, daß es die Dichter wunderlich treibe, ihre Geheimnisse in der leichten Liederform der Welt zu verkünden, und er so die mannigfaltigsten Stimmungen und Erlebnisse in Liedern ausgesprochen habe, die hier, wie zu einem Strauße verbunden, sich gar nicht übel ausnähmen. Im Grunde hat nichts weniger als das Verlangen, sich vor der Menge zu zeigen, den Dichter zu diesen Liedern getrieben, vielmehr waren sie aus voller Seele oder aus künstlerischem Triebe geflossen, und der Spott trifft eigentlich nur das Verlangen, mit diesen Blüten seines Herzens oder seiner Kunst vor der Welt aufzutreten. Das Ganze ist eben humoristisch gehalten.

Str. 1, 3. Eigenthümlicher Ausdruck des Gedankens, „sie legen ihre dichterischen Lebensblüten dem Urtheil der Welt vor." — 4—6. In Prosa dasselbe zu gestehn würden wir uns scheuen. — Sub rosa, unter der Rose, wie ein in demselben Jahre gedrucktes Gedicht Herders in Schillers Musenalmanach überschrieben ist. Zum Zeichen der Verschwiegenheit pflegte man eine Rose oberhalb der Tafel aufzuhängen; daher unter den Rosen, später unter der Rose, im Sinne von vertraulich. Das deutsche Sprichwort sagt: „Was wir kosen, bleib' unter Rosen." Als Ort eines solchen vertraulichen Zusammenseins wird hier der „Musen stiller (einsamer) Hain" bezeichnet mit Benutzung

der bekannten Dichtung eines Musenhaines. Schon Plato bemerkt (Ion. 5), die Dichter sagten, ihre Lieder holten sie aus gewissen Gärten und Waldthälern. Horaz glaubt carm. III, 4, 5—8, er sei in den heiligen Musenhain versetzt. Die neuere Dichtung hat sich des Musenhaines vielfach bedient. Klopstock braucht den Hain zur Bezeichnung des Bardengesanges, wonach sich der göttinger Dichterbund den Namen Hain gab. — Str. 2, 1 f. gehören irrte und strebte, litt und lebte zusammen. — Strauß, der sie zu einem Ganzen verbindet. Vgl. B. I, 116. 409. f.

3. Der neue Amadis.

Am 1. Dezember 1774 wurde das Gedicht an J. G. Jacobi geschickt, in dessen Iris es im folgenden Januarhefte erschien. Vgl. B. I, 109 f. Ganz willkürlich hat man es in die straßburger Zeit verlegt. Vgl. B. I, 57. Es dürfte in das Frühjahr 1774 fallen. Vgl. B. I, 100, wo auch der besondern Reimform gedacht ist, welche Sanders zu der von Biedermann gebilligten Vermuthung brachte, das Gedicht sei in zehnversigen Strophen geschrieben, wogegen der scharfe Sinnabschnitt zwischen Str. 5 und 6, sowie die in diesem Falle zu bedeutende Scheidung der Str. 5 von der vorhergehenden sprechen dürfte. Die erste, 1788 geordnete Sammlung von Goethes lyrischen Gedichten ward vom neuen Amadis eröffnet.

Das Gedicht spricht voll wehmüthiger Rührung den Verlust der träumerischen Kinderzeit mit ihrem zauberischen Glücke der Phantasie aus. Wie er auch in jener Zeit auf sich allein angewiesen und von der Welt getrennt war gleich dem ausgebildeten Embryo im Mutterleib*), so ließ die Phantasie ihn doch die kühnsten und schönsten

*) Saß über mir allein, in mich versunken, wie man wohl „über

Nun gibt man die glimmende Kerze geschwind dem Nachbar in die Hand, der dasselbige Gesetzchen wiederholen muß, und das geht so lange fort, bis die Kohle bei einem auslöscht, der dann ein Pfand geben muß." Ein zufälliges Ereigniß bei diesem Spiele wird hier mit dem Entbrennen unauslöschlicher Liebesglut in Verbindung gesetzt, und in der übertriebenen Schilderung desselben der die Seele ergreifende Liebesbrand mit lebhafter Empfindung beschrieben. Der Wechsel zwischen Imperfekt und Präsens Str. 3 bis 6 ist glücklich verwandt, da letzteres die Hauptpunkte bezeichnet, nur könnte man meinen, Str. 5, 3 wäre das Präsens schlägt angemessener. Treffend wird hier Amor beim Spiele eingeführt, wie es in dem alten von Herder unter die Volkslieder aufgenommenen Liede von Heinrich Albert Amor im Tanz der Fall ist, dessen Anfang: „Junges Volk, man rufet euch zu dem Tanz hervor" hier Goethe vorgeschwebt haben wird. Schon in der Brautnacht (Lieder 34) hat der junge Dichter Amor ähnlich verwandt. Ein hübscher Zug ist es, daß am Anfange Amors Einwirkung ausdrücklich erwähnt, beim hellen Aufflammen seiner dabei bewiesenen Schalkhaftigkeit nicht gedacht wird. Dorilis heißt die Geliebte ohne besondere persönliche Beziehung.*) Frische

*) Der gangbaren aus dem Griechischen genommenen Bezeichnungen der Geliebten hat sich Goethe meist enthalten und dafür deutsche Mädchennamen gewählt. Weder Chloe, noch Chloris, noch Phyllis, die Horaz neben Lydia, Glycera u. a. braucht, hat er; auch Daphne erscheint bei ihm nicht. Den Namen Doris, unter welchem Haller seine Gattin feierte (vgl. zu Klopstocks Ode der Zürchersee), dessen sich auch andere Liebesdichter, wie Gleim, Rost, häufig bedienen, hat er Lied 42. Neben Doris stehen der hier gebrauchte Dorilis, Dorine, Dorinde. Später hat Goethe zur Bezeichnung seiner weimarer Lotte (Frau von Stein) Lida und in Distichen Lydia. Ueber seine Urania und Lila zu den vermischten Ged. 7. 8. Ueber den bei englischen Dichtern vorkommenden Namen Belinde vgl. B. I, 113. Ulrike

Leichtigkeit und heitere Lebendigkeit geben dem Liedchen eigenthümlichen Reiz. Auch die asyndetische Verbindung, an deren Stelle nur zweimal bei Hauptpunkten die Anschließung durch und tritt (Str. 3 und 4), wirkt belebend.

5. Heidenröslein.

Im Juli 1771 schrieb Herder zu Bückeburg den Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, den er als einen Beitrag zu Gerstenbergs Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur dem Buchhändler Bode in Hamburg sandte, wofür dieser am 11. September dankte. Da sich aber das Erscheinen von Gerstenbergs Briefen verzog, so ließ Bode im Jahre 1772 den Aufsatz für sich drucken. Herder gab ihm dazu den im vorigen Jahre begonnenen, jetzt neubearbeiteten Aufsatz Shakespeare. Schon am 5. Dezember dankt Goethe für beide. In Herders Auszug heißt es: „In unsern Zeiten wird so viel von Liedern für Kinder gesprochen; wollen Sie ein älteres deutsches hören? Es enthält zwar keine transzendente Weisheit und Moral, mit der die Kinder zeitig genug überhäuft werden — es ist nichts als ein kindisches

Fabelliedchen*).

Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Ein Röslein auf der Heiden.
Er sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden.

---

von Lewezow nannte er Stella, brauchte den Namen aber nicht im Liede. Vgl. zu Lied 28.

*) Von Biedermann behauptet demnach irrig, es sei Herder bei Besprechung des Liedes hauptsächlich um dessen Kehrreim zu thun.

Ich supplire diese Reihe nur aus dem Gedächtniß.*) Und nun folgt das kindische Ritornell bei jeder Strophe:

Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Heiden!

Der Knabe sprach: „Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!"
Das Röslein sprach: „Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ichs nicht will leiden!"
Röslein u. s. w.

Jedoch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Heiden.
Das Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden!
Röslein u. s. w.

„Ist das nicht Kinderton?" Dabei bemerkt er, daß in deutschen Volksliedern statt des männlichen und weiblichen Artikels bloß ein de, statt des sächlichen 's, statt des unbestimmten ein ein dunkles a gehört werde, wodurch das Hauptwort weit mehr poetische Substantialität und Persönlichkeit mit mehr Accent erhalte; er wolle sich zur Bezeichnung dieses elidirten Artikels des Zeichens der Elision bedienen. Hiernach dürfte es unzweifelhaft sein, daß Herder das Lied aus mündlicher Ueberlieferung kannte; denn nur so erklärt es sich, daß er über den Wortlaut in V. 5 in Zweifel stand. Damit fällt die Aufstellung von Biedermanns, das Lied gehöre Goethe an, der sich nur einen Scherz gemacht, indem er dasselbe von Herder unter einer Bezeichnung (in den

*) Auch hier irrt von Biedermann, wenn er sagt, Herder supplire „den Anfang des Liedes" aus dem Gedächtnisse.

Volksliedern) habe einführen lassen, die den Glauben erweckt, es liege ein wirkliches Volkslied vor. Wäre an eine solche Täuschung zu denken, so müßte Goethe sich derselben schon in Straßburg gegen Herder erlaubt haben; denn nach Herders Entfernung von Straßburg erhielt dieser von Goethe nur zwölf elsässische Volkslieder, unter denen sich das Heidenröslein eben nicht findet. Ist es nun an sich völlig unwahrscheinlich, daß Goethe schon zu Straßburg Herder zu mystifiziren gewagt und daß ihm in den vier ersten Monaten des Jahres 1771 ein so herrliches Lied gelungen sei, das er Herder als Volkslied vorgetragen, so deutet die Bemerkung über den fünften Vers entschieden darauf hin, daß Herder das Lied aus der Ueberlieferung im Gedächtniß bewahrte. Und die sonstigen Gründe Biedermanns beweisen nichts. Freilich ist Herders Anführung die einzige Spur dieses Volksliedes, da uns sonst nur der Refrain von V. 7 aus einem in achtversigen Strophen gedichteten Liede aus der 1502 erschienenen Sammlung des Paul von der Aelst (Uhlands Volkslieder I, 56) bekannt ist; aber es stände schlimm, müßten wir alle Volkslieder verdächtigen, die wir nur aus einer Ueberlieferung, und gar einer so guten, wie die Herders ist, kennen. Und warum sollte Herder das Lied nicht aus dem Volksmunde sich eingeprägt haben? Noch viel weniger gilt der Grund Biedermanns, der Gedankengang des Liedes sei ein so geschlossener, wie er einem umlaufenden Volksliede schwerlich gemäß wäre. Von einem Gedankengang kann bei einem bloß erzählenden Liede gar keine Rede sein, und die Erzählung ist im echtesten Volkston gehalten. Simrock erklärt das Lied für wahrscheinlich echt, findet also im Tone desselben nicht den geringsten Verdachtsgrund. 1779 gab Herder im zweiten Theile seiner Volkslieder nach zwei aus Opitz und einer Sammlung deutscher Lieder genommenen Stücken Röslein auf der Heide, mit der An-

gabe „aus der mündlichen Sage“*); als letztes der deutschen Lieder in demselben Buche steht der einzige Liebreiz. Den Zusatz „aus der mündlichen Sage“ hat Herder auch im ersten Theile zu dem ihm aus dem Elsaß mitgetheilten Liede vom Herrn von Falkenstein gemacht, ohne anzugeben, woher es stamme, wie er es beim Liede vom jungen Grafen und ein paar Stücken aus Thüringen gethan hat. Nach allem kann es keinem Zweifel unterliegen, daß Goethe das Lied aus Herders Auszug kannte und es auf seine Weise reinigte und hob. Dies geschah wohl erst im Jahre 1773, kurz vorher ehe er danach das Veilchen für Erwin und Elmire dichtete. Vgl. B. I, 96. Durch die Veränderung des Schlusses erhielt das Lied eine durchaus andere Wendung. Denn während das Volkslied damit endet, daß der Knabe den Schmerz verwindet und sich des Genusses der schönen Rose freut**), schließt Goethe damit, daß das Röslein der wilden Gier des grausamen Knaben zum Opfer fällt***), wodurch die regelmäßig wiederholte Anrede des Röslein am Schlusse der Strophe zur Klage über sein Unglück wird, dessen Ahnung schon am Ende der ersten hervortritt.†) Und hierin liegt die ganze

*) Dort fehlt gegen die früher gegebene Fassung Str. 1, 2 ein, 3 er, Str. 2, 3 und Str. 3, 2 das; Str. 3. beginnt doch.

**) Fast unbegreiflich ist es, wie man hat behaupten wollen, der Ausdruck Genuß decke die sonst so zart verhüllte Bedeutung des Bildes zu sehr auf. Als ob der Genuß hier auf Liebesgenuß deute, nicht auf den wirklichen Genuß des Duftes und der Schönheit der Blume, ähnlich wie in Str. 1 die süßen Freuden.

***) In der ersten Ausgabe stand mußte es, wofür schon die zweite mußt' es hat.

†) Erst die Ausgabe letzter Hand liest Str. 3, 4 ihm statt ihr. Man hat gemeint, durch ihr werde der Sinn der Allegorie fast zu deutlich. Aber Goethe konnte nicht ahnen, daß man hier eine Allegorie wittern werde. Ihr

Bedeutung des Gedichts, nicht etwa in einer sinnbildlichen Hindeutung auf gewissenlose Verführung, wie in Herders nach Richardsons Clarissa frei gedichtetem Rosenknöspchen. Eine weitere glückliche Aenderung begegnet uns in Str. 1, 3, wo am Anfange er sah, es ausgelassen und frisch und schön zu jung und morgenschön gehoben ist, das die aufblühende Schönheit so anmuthig bezeichnet. Zweifeln könnte man, ob die V. 3. f. eingetretene Veränderung eine Verbesserung sei, wenn auch die Fassung des Volksliedes: „Und blieb stehn, es anzusehn, und stand in süßen Freuden", sehr hart ist. Jetzt sieht der Knabe das Röslein erst von fern, wo seine Schönheit ihm so auffällt, daß er zu ihm eilt, es nahe zu sehn. In lief er schnell würde man lieber durch und er lief oder etwa lief da schnell die harte Nachstellung des er entfernt sehn, dagegen dürfte sahs statt stand eine entschiedene Verbesserung sein. Und eine solche wird auch niemand in Str. 2, 5 verkennen, und in der durchgehenden Herstellung des trochäischen Maßes, die Herder in den Volksliedern nur Str. 1, 2 f. 2, 3. 3, 1 eingeführt, dagegen in andern Versen versäumt hat, obgleich er im Auszug auch Str. 2, 1 das durch das Zeichen der Elision andeutet und Str. 3, 2 das eben so gestrichen werden mußte, wie Str. 1, 2. 2, 3. Als Goethe 1788 unser Lied unter seine lyrischen Gedichte, und zwar gerade an zweiter Stelle, aufnahm, erinnerte er sich wohl kaum, daß er darin nur eine Verbesserung des bereits von Herder mitgetheilten Volksliedes gebe.

---

deutet darauf, daß die Rose im Deutschen weiblich ist, und das weibliche sie kann ebensowohl auf Heidenröslein bezogen werden, wie wir es so häufig bei Fräulein thun. Wahrscheinlich ist ihm absichtliche Aenderung der Ausgabe letzter Hand.

6. Blinde Kuh.

Von der Entstehungszeit des Gedichtes gilt dasselbe wie von Lied 4. In der ersten Ausgabe steht es an dritter Stelle, unmittelbar hinter ihm Stirbt der Fuchs (4). Der Liebhaber spricht hier auf gefühlvolle Weise die unglückliche Enttäuschung seiner Liebe beim Blindekuhspiel aus. Die mit verbundenen Augen suchende Therese hat ihn gefaßt, aber kaum erkennt sie ihren Fang, so sieht sie recht böse drein, da sie gern einen andern gefaßt hätte. Wie Str. 1 von dem bösen Blicke Thereſens ausgeht*), so beginnt Str. 2 mit seiner Freude, da er glauben durfte, sie wolle gerade ihn haben. Aber sie zeigte sich kalt gegen ihn, und als er nun selbst mit verbundenen Augen herumging, hütete sie sich wohl, sich von ihm ertappen zu lassen, so daß er voll Kummer über seine Enttäuschung lange sich abmühen mußte, ehe er einen fing. Mit Absicht ist der auf V. 3 reimende V. 6 um einen Fuß länger, da in ihm die Strophe einen längern Schluß erhalten und zugleich die nähere Verknüpfung mit der folgenden angedeutet werden sollte. Auch dürfte dies dem Ausdruck hoffnungsloser Sehnsucht des in sich versinkenden Herzens entsprechen. Sehr glücklich wird am Schlusse von Str. 2 angedeutet, daß sie ihm nun die Augen verband. Die am Anfange der dritten Strophe eintretende dritte Person soll wohl die Entfremdung andeuten. Leidenschaftlich aber springt der Dichter im vierten Verse wieder in die erste Person zurück, um mit Anspielung auf das so unglücklich geendete Spiel sein tiefes Herzeleid auszusprechen, wenn sie ihn nicht

*) Bloß zur Vermeidung der Zweideutigkeit änderte Goethe in der zweiten Ausgabe die ursprüngliche Fassung von V. 2 f.: „Warum seh' ich so böse Mit offnen Augen dich?" Das Präsens wandelt steht sehr bezeichnend von der in ihren Folgen fortdauernden Handlung. Statt gleich V. 6 setzte schon die zweite Ausgabe schnell.

lieben werde. Das ohne jede persönliche Beziehung gedichtete Lied bildet ein artiges Gegenstück zu Lied 4. Der Name Therese ist willkürlich des Reimes wegen gewählt. Den verzweifelten Ausruf am Ende haben wir uns gleich nach dem Spiele zu denken; es ist nicht etwa ein Selbstgespräch, sondern eine wirkliche Erklärung an die grausame Geliebte.

7. Christel.

Erschien zuerst ohne Ueberschrift im Aprilheft 1776 von Wielands Merkur. Wir wissen erst seit kurzem, daß Boie das Gedicht schon im Spätherbst 1774 von Goethe erhielt. Vgl. B. I, 138. 468. Die glühe Sinnlichkeit, welche das von Liebesqual durchzuckte Gedicht offenbart, veranlaßte Herders Gattin, den Dichter zu bitten, es in der 1788 veranstalteten Sammlung seiner Gedichte zu streichen. Vgl. B. I, 206 f. Bei der zweiten Ausgabe seiner Werke scheint Goethe es übersehen zu haben, und so erschien es erst in der dritten, 1814 durchgesehenen mit einzelnen Aenderungen.*) Der Dichter versetzt sich hier in die Stimmung eines Bauerburschen von melancholischem Temperamente, den die Liebe in arger Gier verzehrt. Ein ganz verschiedenes Bild eines von zartester Liebe durchglühten, endlich durch die schrecklichste Eifersucht zum Morde getriebenen Bauerburschen gab er 1786 in der neuen Bearbeitung seines Werther Buch II im Briefe vom 4. September.

Str. 1 schildert im allgemeinen das Glück in der Nähe der Geliebten, und wie diese ihin immer im Sinne liegt, er von ihr wunderbar angezogen wird. V. 4. Lebhafter Ausdruck, wie sie ihm überall vorschwebt. Aehnlich klagt Werther (im Briefe vom

*) Str. 1, 1 stand ursprünglich ein'n, Str. 3, 1 dann, 2 lüftgen, 5 tümmlig, Str. 5, 4 nit (statt nicht).

6. Dezember): „Wie mich die Gestalt verfolgt! Wachend und träumend füllt sie meine ganze Seele. Hier, wenn ich die Augen schließe, hier in meiner Stirn, wo die innere Sehkraft sich vereinigt, stehen ihre schwarzen Augen u. s. w.“ Der Schluß der Strophe ist, wie es scheint, absichtlich verworren. Man würde es verstehn, wenn einfach stände: „Ich weiß nicht auf der Welt (gar nicht), warum sie mir gefällt?“, so daß er damit die unbegreifliche Anziehungskraft der Geliebten ausspräche. Nun aber tritt dazwischen der ungefüg sich einschiebende Vers „Und wie und wo und wann sie mir.“ Wie, wo und wann als irgendwie u. s. w zu fassen verbietet das sich anschließende sie mir. Muß man demnach annehmen, daß der Dichter hier den Bauerburschen absichtlich fast irre reden lasse, so würde doch die Kraft des Ausdrucks bedeutend gehoben, wenn wir läsen nicht wie, und man dürfte fast vermuthen, und wie beruhe auf einem Schreib- oder Druckfehler, veranlaßt durch den vorigen Vers.

Str. 2 schildert den Eindruck ihrer körperlichen Reize voll leidenschaftlicher Glut*), Str. 3 die Erregung seiner ganzen Natur, wenn er mit ihr walzt**), Str. 4 ihr Liebeskosen, das ihn mit unendlicher Liebeslust und Liebesqual durchströmt.***) Die gierige Glut aber erhält ihren stärksten Ausdruck in der letzten Strophe, worin er so immer bei ihr zuweilen und endlich seine volle Lust

---

*) Dadrein, volksthümlich für darin, in ihrem Gesichte, aber fast hinweisend, wie gleich drauf, darüber.

**) Man vergleiche hierzu Werthers Schilderung seines Walzens mit Lotten und die daraufgeknüpfte Bemerkung im Briefe vom 19. Juni, auch das Lied im Faust in der Szene „Bauern unter der Linde“.

***) V. 3 f. ist wird sie zu ergänzen, wenn nicht gedrückt und geküßt imperativisch als eine leidenschaftliche Aufforderung an sich selbst gefaßt sein sollten.

in ihren Armen zu befriedigen wünscht, wodurch er von seiner ihn schrecklich umtreibenden, ihn jedes ruhigen Genusses berauben-den Liebesqual geheilt zu werden hofft; sonst will er an ihrer Brust sterben, da er ein solches Leben nicht mehr zu ertragen vermag.

Bei aller wilden Leidenschaft zeigt sich doch im Ausdrucke durchweg eine zarte Scheu. Dabei ist der volksthümliche Aus-druck mit einer solchen Meisterschaft benutzt, wie es kaum dem Dichter anderwärts gelungen ist. Früher durfte man glauben, das Lied sei veranlaßt durch den Kampf mit der sinnlich aufge-regten Leidenschaft zu Frau von Stein. Am 24. Februar schrieb er an diese: „Du wirst Gufteln seine Ungezogenheiten nicht abge-wöhnen; die werden nur mit seiner Unruhe und Liebe im Grab enden". Aber jetzt müssen wir glauben, daß es eine freie Dich-tung sei, etwa gleichzeitig mit dem Anfang des Faust. Die hohe Bedeutung des in seiner Art ganz einzigen Liedes muß man völlig verkennen, wenn man darüber nichts weiter zu sagen weiß, als daß dieses Lied eines Bauerburschen mit seinem stellen-weis verschrobenen sprachlichen Ausdruck sich zwischen den an-muthigen benachbarten Liedern nicht eben gut ausnehme.

8. 9. Die Spröde. Die Bekehrte.

Beide Lieder soll Goethe in die zum erstenmal am 24. Ok-tober 1791 unter dem Titel die theatralischen Abenteuer aufgeführte Oper Cimarosas L'impressario in angustie eingelegt haben, was aber wahrscheinlich erst bei der spätern Bearbeitung durch Vulpius geschah. Gedruckt erschienen sie erst im Jahre 1797, und zwar als eine Arie. Vgl. B. I, 221 f. In der erhaltenen Bearbeitung der theatralischen Abenteuer von Vulpius (ge-druckt im Goethe-Schiller-Museum von Diezmann, 1858), deren Zeit sich nicht näher bestimmen läßt, singt die Schauspielerin

zuerst im Maiheft 1775 der Iris. Auch dieses Lied strich Goethe 1788 aus der Sammlung auf Bitten von Herders Gattin. Erst 1814 nahm er es, wie Christel (6), mit ein paar Veränderungen auf.**) Im Gegensatz zu Christel herrscht hier ein auch in der ungemein gewandten, fast flüchtig spielenden Darstellung sich ausprägender leichtlebiger Sinn, der es thöricht findet, sich einer Ungetreuen wegen das Leben zu nehmen, da ja andere Mädchen die Verlorene leicht zu ersetzen vermögen. Vgl. Lied 49. Das unerwartete Finden einer neuen Liebe, die ihm in der schrecklichsten Verzweiflung beim ersten Laut und Blick aufgeht, läßt ihn den leichten Ersatz um so glücklicher empfinden. Nur sehr entfernt ähnlich ist die Zurückhaltung des bankerotten Damasippus durch den Stoiker Stertinius bei Horaz (sat. II, 3).

11. Musensohn.

Zuerst in der 1799 gemachten Sammlung der Lieder und höchst wahrscheinlich auch gerade zu dieser gedichtet, weil diese Abtheilung sehr mager ausfiel. Vgl. B. I, 270. Eine frühere Entstehungszeit kann am wenigsten dadurch bewiesen werden, daß der Dichter, als er in seinen letzten Lebensjahren das sechzehnte Buch von Wahrheit und Dichtung schrieb, bei Erwähnung seiner Dichtergabe, die am freudigsten und reichlichsten unwillkürlich, ja wider Willen hervorgetreten sei, sich der Verse bedient:

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So gings den ganzen Tag.

Ist es doch sogar sehr die Frage, ob der Dichter, dem die Verse

**) Ursprünglich hieß es V. 5 stund, V. 14 ein süßes, V. 18 auf ewig, V. 24 vom Tod. Man kann fast zweifeln, ob auf immer eine absichtliche Veränderung sei oder auf einem Versehen des Setzers beruhe.

so unbestimmt vorschwebten, daß er den dritten ungenau anführt, sich bestimmt bewußt war, daß sie aus einem seiner eigenen Gedichte seien, gar nicht davon zu reden, daß dieses nicht gerade in jener Zeit seines Lebens gedichtet sein muß. Höchst unglücklich hat man das Lied aus Goethes eigenem Leben erklärt. Daß er wegen seines Umherschweifens in der Gegend den Namen des Wanderers und wegen seines aufrichtigen Antheils an andern, deren Verlegenheiten er zu entwirren suchte, den des Vertrauten erhalten, gehört nicht hierher. Hier tritt ein von froher Sangeslust umhergetriebener Jüngling auf, der, wie er selbst von freudigem Gefühl erregt wird, auch andere zur Freude ermuntert. Unser Musensohn ist eine eigene Art Sänger, dessen Sang im ganzen Jahre nicht verstummt, gleichsam der Pulsschlag seines Lebens ist.

Str. 1 spricht die ganz unwiderstehliche Lust aus, immerfort umherzuschweifen, wobei er lustig sein Lied pfeift, und sein ganzes Wesen nach dem Takt und Rhythmus des Liedes sich fortbewegt.*) Die drei folgenden Strophen führen aus, wie er das ganze Jahr hindurch sein lustiges Lied singt, die erste Blume und die erste Blüte preist, auch noch im Winter jenen schönen Traum des Blüte und Frucht bringenden Jahres im Liede feiert, selbst auf der weiten Fläche der Eisbahn, wo der Winter seine Blüte entfaltet**), wie er dann im Frühlinge, wo wieder neues Leben

*) V. 3 erwartet man eigentlich einen Gedanken wie „ist mein Leben, meine Lust"; aber der muntere Musensohn überhüpft diesen Gedanken und fährt fort, als hätte er begonnen: „Durch Feld und Wald schweife ich und pfeife mein Liedchen weg" (aus froher Brust).

**) Daß er auch die Winterlust besinge, wird nicht gesagt; denn unter jenem Traum, auf den ihn deutet, kann doch nur die rasch hinschwindende Zeit des Frühlings, Sommers und Herbstes, wo das Jahr so reiche Blumen, Blüten und Früchte spendet, gemeint sein, nicht die Winterblüte der Eisluft

auf den ländlichen Höhen sich entfaltet, durch den Ton seiner Melodie (wobei man doch nothwendig an ein Instrument denken muß, so daß hier nach dem Pfeifen und Singen das Spielen, wohl Blasen gemeint ist)*), das junge Volk unter der Linde zum Tanze aufregt.**) Die letzte Strophe spricht dann die Sehnsucht aus, doch nach so langem fröhlichen Wandern am Busen der Geliebten wieder auszuruhen. Die Anrede an die Musen, von denen die Ueberschrift des Gedichtes hergenommen ist, kommt etwas spät. Eine bestimmte Geliebte ist am Schlusse gar nicht gemeint, sondern es spricht sich hier nur die Sehnsucht aus, endlich in der Heimat ein liebes Herz zu finden, bei dem er Ruhe genieße. Der frisch sprudelnde Ton des mit lieblichen Klängen uns umspielenden Liedes gibt ihm etwas Marschartiges, aber es ist der Gang der leichten, fast hüpfenden Bewegung, wogegen bei eigentlichen Marschliedern Goethe das fest auftretende trochäische Maß wählte (vgl. verm. Ged. 62). Im Epimenides hat er zum Marschliede Verse aus zwei Jamben gewählt. Unser Lied ist ganz leicht hingesungen, man könnte fast sagen hingehaucht, so daß von einer kunstvollen Komposition und einer Erschöpfung

(V. 3). Die Weite V. 1 soll wohl die freie Natur bezeichnen, im Gegensatze zu Zimmer und Ofen, wobei dem Dichter etwa Klopstocks Ode der Kamin vorschwebte.

*) In mehrern Sprichwörtern wird beim Tanze des Pfeifens, des Pfeifers gedacht, wobei der Dudelsack und die Querpfeife vorschweben. Daneben erscheint auch der Fiedler, der Geiger.

) Vgl. das oben S. 38 angeführte Lied aus dem Faust. Des Tanzes der Jüngern unter der Dorflinde gedenkt Goethe auch sonst mehrfach. Sie wird hier an einem höher gelegenen Punkte gedacht; denn die bebauten Höhn leiten sie ein. Auch in Klopstocks Ode der Kamin ersteigt der Jüngling im Frühlinge „den erhöhtern Hügel". Die Macht der Melodie wird treffend ausgeführt durch die Wirkung auch auf kühlere Naturen. Daß der stumpfe Bursche sich blüht, geht auf die in ihm erwachte selbstbewußte Freude.

des reichen Gegenstandes keine Rede sein kann. Der pfeifende, singende und spielende Musensohn ist ein lustiger Vagabund im besten Sinne des Wortes. Derber hat Goethe das Vagabundenleben in Claudine von Villabella ausgeprägt.

12. Gefunden.

Nach dem Berichte Riemers (I, 357) ist das Lied im Jahre 1813 gedichtet als sinnbildliche Darstellung des ganzen Verhältnisses zu seiner spätern Gattin Christiane Vulpius, dessen Entstehung, Begründung und Folge es bezeichne. Es fällt wohl in in den März oder April. Vgl. B. I, 314. In einer merkwürdigen Beziehung steht unser Gedicht zu Im Vorübergehn (verm. Ged. 54), das Riemer seltsamer Weise als dem Inhalte nach mit unserm ganz gleich betrachtet, da doch vielmehr der Ausgang ein ganz entgegengesetzter ist, wie sich dies auch in dem Gegensatze der Ueberschriften Gefunden und Im Vorübergehn ausspricht. Letzteres erschien erst in der Ausgabe letzter Hand, wogegen unser Lied 1814 in die Gedichte aufgenommen ward. Die erste Strophe beider Gedichte ist ganz gleich, nur steht dort Felde statt Walde. Die zweite Strophe schildert in beiden das Finden und Wohlgefallen am Blümchen, aber der Wechsel des Lokals hat hier eine völlige Veränderung veranlaßt; denn während auf dem Feld das Blümchen offen am Wege steht, sieht der Dichter es im Walde ganz im Schatten, und sein bescheidenes Zurücktreten gibt ihm eben einen ganz eigenen Reiz. Die beiden ersten Verse der dritten Strophe sind sich gleich, nur das Reimwort weicht ab, nicht allein in Folge der Durchführung desselben Versmaßes in unserm Gedichte, während in dem andern die geraden Verse von Str. 3—5 von den frühern abweichen, sondern auch des Sinnes wegen. Die Antwort des Blümchens ist durch-

zuerst im Maiheft 1775 der Iris. Auch dieses Lied strich Goethe 1788 aus der Sammlung auf Bitten von Herders Gattin. Erst 1814 nahm er es, wie Christel (6), mit ein paar Veränderungen auf.**) Im Gegensatz zu Christel herrscht hier ein auch in der ungemein gewandten, fast flüchtig spielenden Darstellung sich ausprägender leichtlebiger Sinn, der es thöricht findet, sich einer Ungetreuen wegen das Leben zu nehmen, da ja andere Mädchen die Verlorene leicht zu ersetzen vermögen. Vgl. Lied 49. Das unerwartete Finden einer neuen Liebe, die ihm in der schrecklichsten Verzweiflung beim ersten Laut und Blick aufgeht, läßt ihn den leichten Ersatz um so glücklicher empfinden. Nur sehr entfernt ähnlich ist die Zurückhaltung des bankerotten Damasippus durch den Stoiker Stertinius bei Horaz (sat. II, 3).

11. Musensohn.

Zuerst in der 1799 gemachten Sammlung der Lieder und höchst wahrscheinlich auch gerade zu dieser gedichtet, weil diese Abtheilung sehr mager ausfiel. Vgl. B. I, 270. Eine frühere Entstehungszeit kann am wenigsten dadurch bewiesen werden, daß der Dichter, als er in seinen letzten Lebensjahren das sechzehnte Buch von Wahrheit und Dichtung schrieb, bei Erwähnung seiner Dichtergabe, die am freudigsten und reichlichsten unwillkürlich, ja wider Willen hervorgetreten sei, sich der Verse bedient:

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So gings den ganzen Tag.

Ist es doch sogar sehr die Frage, ob der Dichter, dem die Verse

**) Ursprünglich hieß es V. 5 stund, V. 14 ein süßes, V. 18 auf ewig, V. 24 vom Tod. Man kann fast zweifeln, ob auf immer eine absichtliche Veränderung sei oder auf einem Versehen des Setzers beruhe.

so unbestimmt vorschwebten, daß er den dritten ungenau anführt, sich bestimmt bewußt war, daß sie aus einem seiner eigenen Gedichte seien, gar nicht davon zu reden, daß dieses nicht gerade in jener Zeit seines Lebens gedichtet sein muß. Höchst unglücklich hat man das Lied aus Goethes eigenem Leben erklärt. Daß er wegen seines Umherschweifens in der Gegend den Namen des Wanderers und wegen seines aufrichtigen Antheils an andern, deren Verlegenheiten er zu entwirren suchte, den des Vertrauten erhalten, gehört nicht hierher. Hier tritt ein von froher Sangeslust umhergetriebener Jüngling auf, der, wie er selbst von freudigem Gefühl erregt wird, auch andere zur Freude ermuntert. Unser Musensohn ist eine eigene Art Sänger, dessen Sang im ganzen Jahre nicht verstummt, gleichsam der Pulsschlag seines Lebens ist.

Str. 1 spricht die ganz unwiderstehliche Lust aus, immerfort umherzuschweifen, wobei er lustig sein Lied pfeift, und sein ganzes Wesen nach dem Takt und Rhythmus des Liedes sich fortbewegt.*) Die drei folgenden Strophen führen aus, wie er das ganze Jahr hindurch sein lustiges Lied singt, die erste Blume und die erste Blüte preist, auch noch im Winter jenen schönen Traum des Blüte und Frucht bringenden Jahres im Liede feiert, selbst auf der weiten Fläche der Eisbahn, wo der Winter seine Blüte entfaltet**), wie er dann im Frühlinge, wo wieder neues Leben

*) V. 3 erwartet man eigentlich einen Gedanken wie „ist mein Leben, meine Lust"; aber der muntere Musensohn überhüpft diesen Gedanken und fährt fort, als hätte er begonnen: „Durch Feld und Wald schweife ich und pfeife mein Liedchen weg" (aus froher Brust).

**) Daß er auch die Winterluft besinge, wird nicht gesagt; denn unter jenem Traum, auf den ihn deutet, kann doch nur die rasch hinschwindende Zeit des Frühlings, Sommers und Herbstes, wo das Jahr so reiche Blumen, Blüten und Früchte spendet, gemeint sein, nicht die Winterblüte der Eisluft

aus verschieden; in unserm Gedichte beschränkt sie sich auf die bloße Frage, ob es denn gebrochen werden solle, damit es verwelke, wogegen es im andern sich in drittehalb Strophen ergeht, und indem es darauf hindeutet, daß es nur deshalb so schön blühe, weil es tief im Boden gewurzelt sei, ihm den Wunsch ausspricht, er möge es verpflanzen, wenn er sein begehre.*) In Str. 5 tritt etwas auffallend vor die Bitte, sie nicht zu brechen, sondern zu verpflanzen, die Bemerkung, sie könne nicht liebeln, nicht schranzen (wofür Goethe im Faust courtoisiren braucht), wodurch auf den Sinn der Allegorie hingedeutet wird. Der Dichter läßt das Blümchen ruhig stehn und wendet sich, wie die letzte Strophe andeutet, vom Felde in den Wald; an das Blümchen denkt er nicht weiter, das zu verpflanzen er sich nicht entschließen kann; ganz heiter wandelt er weiter und immer weiter, da er sich nur vergnügen will. So bildet das Gedicht Im Vorübergehn ein in sich geschlossenes Ganzes. Man hat vermuthet, daß Goethe mit Str. 5, vielleicht aus Unzufriedenheit darüber, daß er in Str. 3—5 das Versmaß verändert, in Str. 3 einen falschen Reim gebraucht, das Gedicht abgebrochen und in einem Anhängsel einen neuen Gestaltungsversuch begonnen, denselben aber nicht über die erste Strophe hinausgeführt, das übrige habe Riemer mit Goethes Billigung später hinzugesetzt. Schon in der ersten Auflage habe ich das Gedicht Im Vorübergehn als das jüngere bezeichnet, worauf auch die mit Str. 3 eintretende Verschiedenheit der strophischen Form deuten könnte; es sollte ein Gegenstück zu unserm Gefunden sein, das dem Dichter ans Herz gewachsen war, da es sinnbildlich so schön bezeichnet, wie die rührende

*) Daß die Wurzeln gar heimlich (falscher Reim auf schleunig) seien, soll auf die behagliche Ruhe hindeuten, welche der feste Stand auf eigener Wurzel dem Blümchen gibt.

Sprache der Güte und Unschuld sein ganzes Herz gewann und ihn bewog, das einfache Mädchen sich herzlich anzueignen, mit ihm eine Gewissensehe einzugehn, welcher er sich erfreute, wie dies durch das sorgfältige Ausgraben mit allen Wurzeln, das Verpflanzen in seinen Hausgarten und das ungestörte Fortzweigen und Blühen anmuthig bezeichnet wird. Christiane Vulpius soll unserm Dichter auf einem Spaziergange im Park eine Bittschrift für ihren Bruder überreicht haben; dieser bestellte sie in seinen Garten, wo er sie mit seiner Ansicht von der Bildung der Blumen unterhielt (sie selbst machte künstliche Blumen für Bertuchs Fabrik) und von ihrer frischen Natur und anmuthigen Freundlichkeit so angezogen wurde, daß er von Liebe zu ihr ergriffen ward, und da sie ihn bat, sie nicht unglücklich zu machen, ihr die Ehe ohne kirchliche Einsegnung versprach.

13. Gleich und gleich.

Goethe legte diese vor kurzem gedichtete niedliche Parabel einem Briefe an Zelter vom 22. April 1814 bei.*) Vgl. B. I, 321. Das Gedicht spricht anmuthig den innern Trieb zu dem der Natur Gemäßen aus. Die an die Sprichwörter „Gleiches mit Gleichem", „Gleich und gleich gesellt sich gern", „Gleich sucht sich, gleich findet sich" (vgl. Balladen 17, 29) anknüpfende Ueberschrift ist kaum entsprechend.

14. Wechselkied zum Tanze.

Unser Gedicht ist wohl die „Posse", mit welcher sich Goethe am 5. Juni 1780 auf dem Wege nach Erfurt unterhielt; Schöll

*) Dort steht V. 6 naschte hinein. Das jetzige naschte fein dürfte kaum eine Verbesserung sein. Das Eintreten des Anapästs statt des Jambus mehrfach im zweiten, zuletzt im ersten Fuße ist glücklich verwandt. Gesprosset V. 3, eine auch bei Herder vorkommende seltene Form, von sprossen, statt des gewöhnlichen gesprossen, von sprießen.

ganz gleich der ersten Strophe des goetheschen Liedes, worauf zwei Strophen folgen, in denen das Stadtmädchen in derselben Weise wünscht, so hold wie das Veilchen, so fromm wie das Marienkalb (der Sonnenkäfer) am Blatt zu sein. Ein solches Anknüpfen an den Anfang eines vorhandenen Liedes steht bei Goethe nicht eben einzig dar. Vgl. B. I, 453. Der Dichter hat dem Volkslied eine ganz andere Wendung gegeben, dessen metrische Form auch nur in den zwei ersten Strophen beibehalten; denn während in diesen die ungeraden Verse um eine Silbe länger sind als die der geraden, hat in den übrigen nur der dritte eine Silbe mehr. Die Verse bestehen aus zwei Jamben, die aber häufig anapästische Form annehmen.*) Den Anfang des Kinderliedchens braucht unsere Schöne ironisch. An den kindischen Mädchenwunsch, welchem die schöne Tracht der Landmädchen so sehr gefällt, schließt sie den Gegensatz, sie dürfe doch wohl glauben, daß sie schön sei, in allgemeiner Fassung an, um gleich zu dem Junker überzugehn, der ihr im Winter den Hof gemacht, und uns den Grund zu verrathen, der ihr diesen eifersüchtigen Wunsch eingegeben. Jener hat sich im schönen Frühjahr aufs Land begeben und jagt dort, wie sie vernommen hat, ländlichen Dirnen nach. Da treibt es sie denn auch sogleich aufs Land, wo sie, indem sie unter die ländlichen Dirnen, denen ihre Eifersucht grollt, sich mischen will, zu triumphiren und den Ungetreuen zu beschämen gewiß ist. Die Schlußstrophe spricht den entschiedensten Gegensatz zu dem aus dem Volksliede entnommenen Anfang aus, die frohe Ueberzeugung, daß ihr persönlicher Reiz mit der Anziehung der kleidsamen länd-

*) Str. 1, 2 sollte, wie im Volkslied, auf'm stehn. Glauben daß Str. 2, 1 ist anapästisch zu lesen, wie trage gelb (lichen) Str. 5, 1, spürt er un (ter) Str. 6, 1. Str. 2, 2 ist dächt' ich jambisch gemessen.

lichen Tracht den Sieg davon tragen werde. Der Gedanke, daß der Junker zu ihr so wenig als zu den ländlichen Schönheiten wahre Liebe fühle, kommt ihrer lebhaft erregten Eifersucht gar nicht ein. Das kleine Gedicht ist mit glühender Lebhaftigkeit vortrefflich ausgeführt; besonders gelungen ist die Darstellung des Gegensatzes der ländlichen Tracht*), bei welcher sie sich eine bezeichnende Abweichung vom Volksliede erlaubt, zur städtischen, und der Art, wie sie den Junker, der sie nicht kennt, anführt, wobei die Erkennung nur kurz in er sieht mein Gesicht angedeutet ist und ihr Triumph über ihn bloß in der Drohung an die Landdirnen, welche den lüsternen Junker reizen, sich ausspricht. Daß sie unter allen Landdirnen ihn anziehen muß, ist ihrer Eitelkeit unzweifelhaft.

17. Liebhaber in allen Gestalten.

Erschien zuerst in der 1814 veranstalteten Sammlung. Das Lied wird seit der Anordnung der zweiten Ausgabe (1805) entstanden sein, wie Wirkung in die Ferne (Balladen 22) und der Goldschmiedgesell (Lieder 18) 1808 fallen, Rechenschaft und Ergo bibamus (gesellige Lieder 16. 17), das Tagebuch (vgl. B. I, 307), der gleichfalls an ein Volkslied anklingende Scherz Schneidercourage, genialisch Treiben und Fliegentod (Epigrammatisch 9. 28. Paraboliſch 18) nebst anderen 1810, das Mailied (Lieder 66) 1812, außer den drei neuen Balladen eine eingelegte Arie (B. I, 313), gewohnt gethan, offene Tafel, die Lustigen von Weimar (gesellige Lieder 8. 15. 20), gefunden,

*) Der Schlepp, ältere volksthümliche Form für die Schleppe, auch in Hans Sachsens poetischer Sendung (vermischte Ged. 64) V. 92 „Ihres Kleids und Schlepps", wie bei A. W. Schlegel und Platen.

Gegenwart (Lieder 12. 44) u. a. 1813, Kriegsglück (geſellige Lieder 14) u. a. (vgl. B. I, 319 f.) 1814. Ueber Schölls Vermuthung zu Lied 14. Andere wollen hier den Ton der in die Fiſcherin eingelegten Lieder (vgl. B. I, 180) finden. Auch hier liegt wohl ein Volkslied zu Grunde, wie bei Lied 16 (verm. Ged. 57), und dem 1810 hervortretenden Schweizerlied (geſ. Lieder 22). Man könnte vermuthen, unſer Lied gehöre mit zu den „Liedern und Späßen", deren Goethe im Briefe an Zelter vom 18. November 1810 gedenkt. Dieſe Vermuthung wird mir eben durch die freundliche Mittheilung von Loepers beſtätigt, daß Zelter das Gedicht ſchon am 12. Oktober 1810 komponirte.

Schon in der erſten Auflage wies ich auf ein von Uhland aus einer weſtfäliſchen Handſchrift mitgetheiltes Wunſchlied (I, 21) hin, wo die zweite bis fünfte Strophe beginnen: „Wolt got, daß ich wär' ein perdlin (hundlin, ketzlin, vöglin) klein!" Jetzt findet ſich in Uhlands Abhandlung über alte hoch- und niederdeutſche Volkslieder (Schriften III, 285 f.) und in den Anmerkungen zu den Volksliedern (Schriften IV, 16 ff.) anderes dieſer Art zuſammengeſtellt. In einem Volksliede, das zum neuen Jahre alle Narren herbeiruft, um in ihrem Geleite närriſche Wünſche zu thun, beginnen die Strophen: „Wollt' Gott, ich wär' ein kleines Vögelein (Hechtelein, Kätzelein, Pferdelein, Hundelein)", worauf der zweite Vers „ein kleines Vögelein" u. ſ. w., zuweilen mit einer kleinen Veränderung, wiederholt, der dritte beginnt: „Gar lieblich wollt' ich". Das Volkslied gab Nicolai in einfacherer Geſtalt 1777 in ſeinem Feynen kleynen Almanach. Im Wunderhorn wurde dieſes willkürlich mit anderen zu einem Geſellſchaftslied verbunden, das Goethe 1806 in der Beurtheilung deſſelben „in Tillen Art capital" fand. Ein Lied bei Schmelzel (1544) beginnt:

Wer' ich ein Falk, ſo wollt' ich mich hoch ſchwingen,

und daſſelbe findet ſich verändert noch im ſechzehnten Jahrhundert. Der Dichter eines Meiſtergeſangs etwa vom Ende des ſechzehnten Jahrhunderts wünſcht ſich, er wäre ein Spiegelglas, ein goldenes Ringelein und ein braunes Eichhörnlein. Jenes obenerwähnte weſtfäliſche Lied hatte ſchon 1780 im Septemberheft des deutſchen Muſeums geſtanden, dann brachte es Büſching 1807 in ſeinen mit von der Hagen herausgegebenen Volksliedern. Dieſes Volkslied ſcheint Goethe vorgeſchwebt zu haben, er hat es aber in eigenthümlicher Weiſe geſtaltet, indem der von ſeinem eiferſüchtigen Mädchen zurückgeſetzte Liebhaber in neckiſchem Tone dieſem ſeine zu weit gehenden Anſprüche und beſtändigen Ausſtellungen verweiſt.

Str. 1—3. Freilich möchte er anders ſein, um der Geliebten in jeder Weiſe zu gefallen, wobei er ſchalkhaft ſolche Verwandlungen nennt, in welchen er dieſer ganz erwünſcht wäre.*) Str. 2 erſcheint, während ſonſt in der Strophe nur eine Verwandlung genannt und in V. 3 f. weiter ausgeführt wird, neben dem Pferde noch der Wagen. Erſt in Str. 4 kommt er auf das, was das Mädchen ihm eigentlich vorwirft. Daß er treu wäre, und die Geliebte ihn ſo anzöge, daß ſie ihm immer neu ſchiene, wünſchte er gar ſehr, und er würde ſich dann nie von ihr entfernen.**) Aber hierbei kann er doch ſeine Klage nicht zurückhalten, daß ſie gegen ihn, den jungen, ſchmucken, warmen Burſchen, zu ſpröde ſei, was er (Str. 5) in den Wunſch kleidet, er möchte alt und häßlich ſein, daß ihn die Zurückweiſung ſeiner Liebkoſungen nicht plagte. Doch dieſen Gedanken kann er nicht ertragen, und ſo ſpringt er zu dem Wunſche über, er möchte ihr doch gefallen. So wünſcht er denn

*) Str. 1, 4 mangeln, im Sinne von ermangeln, wobei gedacht wird, „mich einzufinden, um mich fangen zu laſſen".

**) Sich verheißen, eigenthümlich im Sinne ſich ganz ihr angeloben, ihr Treue verſprechen.

zunächst (Str. 6) ein Affe zu sein, daß er, wenn er ihr Verdruß gemacht, sogleich durch seine Possen sie zu lachen machte.*) Daran knüpft er in Str. 7 den neckischen Wunsch von vier andern Thierverwandlungen, in denen er ihr zu gefallen hofft.**) Ja in jeder Gestalt, fügt er Str. 8 hinzu, möchte er alle gute Eigenschaften, die er besäße, ihr widmen, selbst wenn er ein Fürst wäre, wollte er ihr zu Dienst sein. Aber da er nun einmal nicht anders ist, schließt er (Str. 9), so muß sie mit ihm vorlieb nehmen; will sie einen bessern Liebhaber, der ihr ganz genehm ist, so muß sie sich einen solchen *schnitzen* lassen. Gewöhnlich sagt man, *laß dir es* oder *etwas malen*! Doch schwebt die Redensart vor *aus anderm* oder *besserm Holze geschnitzt sein*, wie z. B Wieland im dritten Gesange von *Clelia und Sinibald* sagt. Bei der kunstvollen Verschränkung zeigt das Gedicht die glücklichste schäkernde Leichtigkeit und ganz den leichtfertigen Volkston.

18. Der Goldschmiedsgesell.

Ueber die Entstehung des Liedes am 12. September 1808 zu Hof und dessen eigenthümliche Reimform vgl. B. I, 303. Die ganze in unserm Liede geschilderte Lage ist so dichterisch schön, daß sie von selbst, wohl gar rein zufällig, durch irgend eine Beobachtung auf der Rückreise von Karlsbad, vielleicht in Hof selbst, sich Goethe darbot und ihn zur Ausführung drängte. Die Annahme eines zu Grunde liegenden Volksliedes schwebt in der Luft. Die herzinnigste, unendlich zarte und keusche, auf den glücklichen Tag der einstigen Verbindung sehnsüchtig hingewandte Liebe des

*) „Wär' ich Affe sogleich." *Sogleich*, sobald ich es nur wünschte.

**) Das durch den Reim veranlaßte *brav* kann nur auf den tapfern Edelmuth des Löwen gehn.

jungen Gesellen, der überall und immerdar nur einzig an sein Mädchen denkt, spricht sich hier einschmeichelnd aus, wobei die Gestalt des lieben, nicht weniger sehnsüchtigen Mädchens*) uns durch wenige glücklich gewählte Züge so natürlich als reizend vor die Seele tritt. Schon gleich am Anfange des Gedichtes erscheint uns das anmuthige Bild des Goldschmiedsgesellen, der in seiner Werkstatt am frühesten Morgen nach dem ihm gegenüber in einem Laden beschäftigten Mädchen immerfort späht. Der Schluß ist im reizendsten Volkston gehalten.

19. Lust und Qual. 1, 193.

Unter den dichterischen Spenden, welche der Dezember 1815 Goethe brachte, war auch unser am 24. gedichtetes Lied, das, wie das folgende, 1820 in Kunst und Alterthum (II, 3) erschien. Vgl. B. I, 346. Es ist der glühendste Ausdruck leidenschaftlicher Eifersucht, der in der knappen, stahlblanken und stahlscharfen Darstellung seine entsprechende Form gefunden hat, wenn man auch statt der zweitheiligen Strophe lieber die kunstvollere wünschen möchte, in welcher die beiden letzten Verse aufeinander und die übrigen wechselweise reimen. Die Ueberschrift geht besonders auf das Gefühl, in welches das Lied ausklingt. In den beiden ersten Strophen wird die Leidenschaft für die ihm nachstellende Hirtin als Strafe für seine eigene Verlockung der Fische gedacht, und deshalb sind die beiden sich entsprechenden Strophen ganz gleichartig ausgeführt, ja der achte Vers mit dem Reimworte des siebenten sind ganz gleich, so daß nur für das Fischlein das

*) Sie spinnt in Aussicht auf den Tag der Hochzeit mit dem Gesellen, von dem sie ein von ihm geschenktes Strumpfband trägt. Was sie spinnen will, wagt er nicht auszusprechen. Vgl. Balladen 15.

Büblein in scharfer Ironie eintritt. Daß die Hirtin es ihm angethan hatte, wird nicht ausgesprochen, nur die Folge davon Str. 2, 1—3 angedeutet, darauf seinem schüchternen Liebesstocken die glühende Liebeslust der Hirtin entgegengesetzt, die durch ihre wilde Umarmung sein Herz gleichsam an sich gebannt habe. Das gewaltsame Fassen der Haare wird durch das drastische Bild des schnappenden Taschenmessers, daß sie damit auch sein Herz gefangen, in bitterm Anklang an Str. 1 bezeichnet. Bei der Schilderung des Fischens könnte Odyssee XII, 251 ff. vorschweben. Etwas auffallend steht am Anfange Knabe, das durch Fischerknabe näher bestimmt wird. Ganz anders ist die Auslassung des Artikels in Lied 5; denn hier kann Knabe doch nur als Apposition zu dem nachfolgenden ich genommen werden. Vgl. vermischte Ged. 41, 1 f. Str. 3 führt die glühende Eifersucht, die Lust und Qual, aus, die er jetzt empfindet, wo er, von ihr entfernt, fürchten muß, daß sie mit derselben Glut, wie ihn, auch sich jedem Hirten ihres Thales hingeben werde. Das bewegte Meer, in welches er nun gehn muß, um Fische zu fangen, da er am Ufer sich vergebens bemühen würde, bildet den Gegensatz zu seiner eigenen Glut. Ganz vortrefflich verschlingt sich im Schlusse Bild und Gegenbild; denn daß er selbst seiner Qual wegen bejammernswerth sei, spricht sich bloß in seinem Erbarmen mit den gleich ihm verlockten Fischen im Netze aus, wogegen er seine Liebessehnsucht unvermittelt bejammert. Die Wiederholung des noch drückt bezeichnend die leidenschaftliche Erregung aus; hätte sonst leicht doch statt des ersten noch stehn können. Uebrigens dürfte die Eifersucht hier, wie in Alexis und Dora (Elegien II, 1), nur eine Einbildung wilder Leidenschaft sein, wenn diese auch freilich in der glühenden Gier, mit welcher die Hirtin ihn an sich gezogen, äußerlich begründeter scheint.

20. März. 1, 194.

Gedichtet am 5. März 1817. Vgl. B. I, 354. Auch hier beginnt Goethe mit dem Anfange eines Volksliedes; denn das Lied verſchneiter Weg beginnt:

Es iſt ein Schnee gefallen,
Und iſt es noch nicht Zeit.

Auch die Wiederholung von V. 3 iſt volksthümlich. Das Gefühl, daß nur die Liebe wahre Luſt verleiht, tritt hier in eigenthümlicher Färbung hervor, veranlaßt durch den nach ſchönen Märztagen wieder einfallenden Schnee. Daß es wieder geſchneit, iſt der Jahreszeit gemäß, wie unangenehm es auch überraſchen mag; denn noch iſt es zu früh für den überall Blumen hervorrufenden Frühling. Dem warmen Sonnenſchein*) iſt eben ſo wenig zu trauen als der einen Schwalbe, die nach dem Sprichwort keinen Sommer macht**), was ganz eigenthümlich begründet wird. Wie kann es Frühling ſein, wenn ſie allein kommt? Allein genießt man ja keine Luſt; ſelbſt wenn der Frühling wirklich da wäre, könnte er ſich jetzt, wo er ſich allein findet, nicht freuen, erſt am Arme der Geliebten iſt es für ihn nicht Frühling, ſondern Sommer. Ueber den bildlichen Gebrauch der Jahreszeit zu Lied 28 Str. 3. An eine perſönliche Beziehung iſt nicht zu denken.

21. Antwort bei einem geſellſchaftlichen Frageſpiel.

Dieſe fünf Strophen gehörten dem fünften Akte des 1789 ziemlich weit geführten Singſpiels die ungleichen Hausgenoſſen an. Unter der jetzigen Ueberſchrift gab Goethe ſie wohl während

*) Das franzöſiſche Sprichwort nennt den Frühling. Une hirondelle ne fait pas le printemps.

**) Wie mild er auch iſt, doch iſt er falſch, da er zu verſprechen ſcheint, was er nicht halten kann.

seines Aufenthaltes zu Jena vom 29. Juni bis zum 2. Juli 1795 in Schillers Musenalmanach, wo nur sowohl im Texte wie im Verzeichnisse der Gedichte Antwort steht. Vgl. B. I, 232. Unter die Gedichte nahm Goethe dieses und das folgende Stück 1799 auf. Die vierte Strophe:

Amor stach sich mit dem Pfeile
Und war voll Verdruß und Harm,
Rief zur Freundschaft: „Heile! heile!"
Faßte schluchzend ihren Arm;
Doch nach einer kleinen Weile
Lief er, ohne Dank und Wort,
Mit dem Leichtsinn wieder fort,

ließ Goethe weg, weil sie keine deutliche Antwort auf eine bestimmte Frage enthält, obgleich auch in ihr doch V. 5 einen Gegensatz einleitet. Man könnte sie etwa als Antwort auf die Frage fassen, wer der untreueste Freund sei. Die Strophe enthält eine hübsche Paramythie (Sagendichtung) von Amor, der Freundschaft und dem Leichtsinn, die eine etwas weitere Ausführung verdiente. In demselben Akte des Singspiels sollte die Gräfin fragen:

Was ist sachter als Mondeswandeln?
Was ist leiser als Katzentritte?
Was ist heimlicher als . . . ?

und sie selbst die Auflösung beginnen:

Leise ist des Mondes Wandeln,
Doch des klugen Weibes Handeln
Und ihr Witz und ihre Lust . . .

Von den hier gegebenen Antworten beziehen sich die drei ersten auf Liebesfragen, wie bei einem Liebeshofe (cour d'amour, corte d'amore). 1) Was erfreut ein weibliches Herz?*) 2) Wer

*) „Der klein- und großen Welt", wie in Lied 82 „froh- und trüber Zeit", in Sonett 17 „in alt- und jungen Tagen", in Epigrammatisch 65 „der rechten und linken Seite", ja sogar „inn- und äußern Feind" „gesellige Lieder 7 Str. 4, 4, auch in der natürlichen Tochter „um Klein- und Großes".

ist bei Frauen in der größten Verlegenheit gewesen? 3) Wer macht das meiste Glück bei den Damen? Die Antworten sind jetzt ganz entsprechend an eine Dame, einen jungen Herrn und einen erfahrenen Liebeshelden gerichtet*). Die Dame erklärt, noch mehr als das Neue erfreue die Treue, die auch die Zeit der körperlichen Blüte überdaure, ein weibliches Herz. Man vgl. die Klage der Prinzessin im Tasso II, 1 und das Lied in der ersten Szene der Claudine: „Liebe schwärmt auf allen Wegen." Der junge Herr erinnert sich des Paris, der, in Folge eines schrecklichen Traumes seiner Mutter ausgesetzt und unter Hirten erzogen, wohl mit Waldnymphen sich zu benehmen wußte, aber am wenigsten geschickt war, über die Schönheit der drei Göttinnen zu entscheiden, worüber schon Lucian in seinen Göttergesprächen (20) ergetzlich spottet und nach ihm Wieland in seinen komischen Erzählungen. Der Erfahrene unterscheidet den Erfolg zarter, verwegener und gleichgültiger Liebhaber; die letztern hält er für die gefährlichsten, da die in ihrer Eitelkeit verletzte Frau in dem ehrsüchtigen Streben, die Gleichgültigkeit zu überwinden, am leichtesten ihm zur Beute wird. Die zwei letzten Fragen beziehen sich auf die größte Lust und den größten Verdruß im Leben. Die vierte Strophe geht von den mancherlei Bestrebungen der Menschen aus, die viel Unlust und viel Lust bereiten, um zuletzt dem leichten Lebenssinn den höchsten Vorzug einzuräumen. Goethe selbst kannte so viele sonst in jeder Art ausgezeichnete Frauen, die sich das Leben schwer machten, wie Frau von Stein und die Herzogin. Wie diese Frage mit Recht vom Zufriedenen beantwortet wird, so die nach der

*) In dem Singspiel sollten wohl die Baronesse, Flavio, der Baron, Rosette, Pumper und der Poet die verschiedenen Strophen singen, die Gräfin die Fragen stellen.

größten Last von dem lustigen Rath, dem Hofnarren, der statt die Thorheiten der Menschen zu schelten und sich darüber das Leben zu verbittern, sie als Thorheiten verlacht. V. 3 deutet darauf, daß er selbst bei denen, die er schilt, für einen Narren gehalten wird, wie es die meisten Menschen wirklich sind. In V. 7 erwartet man statt und eher denn. Die nach dieser Strophe am Ende des Bruchstückes des Singspiels noch stehenden Verse sind offenbar frühere Versuche, Str. 5 zu schließen. Die fünf Strophen bilden freilich kein einheitliches Ganzes. Die Reimstellung ist ganz eigen, indem in die sechsversige Strophe sich noch ein auf V. 1 und 3 reimender Vers, der gleichsam den Schluß der Strophe an den Anfang anknüpft, an fünfter Stelle einschiebt.

22. Verschiedene Empfindungen an einem Platze.

Aus dem ersten Akte desselben Singspiels, wie 21, und gleichfalls in dem genannten Musenalmanach, aber auf einem frühern Bogen. Bei der Aufnahme in den Musenalmanach hat der Dichter nur zwei Veränderungen gemacht.*) In dem Singspiel heißt die Geliebte Rosette, der Liebhaber Flavio; der Schmachtende erscheint dort als empfindsamer Poet, der ein Freund der Baronesse; der Jäger ist der derbe und plumpe Pumper, ein leidenschaftlicher Jäger, der gleich mit Hasen und Feldhühnern von der Jagd zurückkehrt. Ein einheitliches Ganzes bilden die Strophen keineswegs, von denen die zwei ersten äußerlich sich genauer entsprechen, indem nicht allein, wie auch in den beiden andern Strophen, V. 6 und 10 zurück und Glück, V. 3 in beiden Blick, wie in Str. 3. 4. Geschick die Reimworte bilden, sondern auch V. 8 in

*) Str. 3, 5 Wie zieh' ich statt Ich ziehe, Str. 4, 6 Beladen statt Zur Küche. Erst in der zweiten Ausgabe der Gedichte steht Str. 4, 1. mich statt mir.

beiden ihr Felsen, ihr Bäume lautet, worauf V. 7 träume, Träume reimt und V. 9 und 10 das wiederholte entdeckt dem entgegengesetzten verbergt, verberget entspricht. Der Gegensatz zwischen dem Mädchen und dem Jüngling liegt nach einer ganz andern Richtung hin als der zwischen dem völlig in sich versunkenen, schmachtend die Seele der Natur empfindenden Dichter und dem im rohen Waidwerk seine ganze Seligkeit empfindenden Jäger; liegt er bei letztern in der Richtung ihrer Neigung, so wird er in jenen durch die verschiedene Lage veranlaßt, wenn auch freilich die Verlegenheit dem liebenden Mädchen eben so natürlich ist wie das drängende Verlangen nach der Gewißheit ihrer Liebe dem feurigen Jüngling. Ja beide beziehen sich auf ihr unmittelbar vorhergegangenes Begegnen; das Mädchen ist schamroth geflohen, und wird von dem Jünglinge verfolgt, der seines Glückes gewiß werden möchte.*) Dagegen stehen der Schmachtende und der Jäger in gar keiner Beziehung zu einander; sie bilden höchstens einen Gegensatz, indem der eine, eine empfindsame Natur, klagt, daß er sich allein fühlt, während der andere sich einer doppelten Beute erfreut und seinen Stand und sein Glück preist. Freilich spricht auch der Schmachtende von seinem Glücke, das er verhehlen will, aber sein Glück bilden gerade die „ewigen Leiden", das Schmachten seiner Seele, welches er der Welt verbergen und daher in die Einsamkeit flüchten muß. Wenn der Schmachtende sich durch den Ort selbst, welcher ihm die ersehnte Einsamkeit verschafft, an dem thauenden Morgen (nur hier erhalten wir eine Anzeige der Tageszeit) beruhigt fühlt, so er-

*) Str. 1, 4 f. beziehen sich auf die eben vergangene Zeit, V. 7 „ich irre, ich schwanke" auf den jetzigen Mangel an Fassung, daß sie nicht zu sich kommen kann, ihr alles wie ein Traum ist. Genau entspricht in der Rede des Jünglings „Ists Hoffnung? sinds Träume?" d. h. darf ich hoffen oder ist der Glaube an ihre Liebe nur ein Wahn?

freut den Jäger nur seine selbstgewonnene Beute nebst der zufällig gewonnenen; die eigentliche Jagdlust, die doch des Jägers eigentliche Wonne ist, tritt zurück, und sein Glück besteht vielmehr darin, daß er seinem Herrn so viel Wild in die Küche bringen kann, er ist ein redlicher Diener. Da könnte man nun den eigentlichen Gegensatz darin finden wollen, daß der Schmachtende nur seiner empfindsamen Schwäche nachhängt, während der Jäger ein nützlicher Diener ist. In dem Singspiel charakterisirten sich der Poet und der Jäger mehr als ganz entgegengesetzte Naturen, als es durch die beiden Lieder geschehn kann. Selbst der Ort, an welchem alle nach einander auftreten und so verschiedene Empfindungen aussprechen, ist durch „ihr Felsen, ihr Bäume" nicht so bestimmt bezeichnet, als es nöthig ist, wenn die Gesänge selbständig für sich ein kleines, niedliches Waldstückchen darstellen sollen. Die Reimform ist ganz eigenthümlich, da an eine zweitheilige sechsversige Strophe sich zunächst ein Reimpaar und dann zwei unter sich nicht reimende Verse anschließen, von denen der letzte auf V. 3 und 6 reimt, wo der letzte Reim eben so entschieden abschließt als der vermißte Reim auf V. 9 die Erregung des Gefühls bezeichnet. Bloß V. 3, 6 und 10 enden männlich (es sind Verse aus Jambus und Anapäst), die übrigen, da sie eine Silbe länger sind, weiblich. Sowohl Vers- als Reimform sind bezeichnend für die lebendige Bewegung und Unruhe, der nur von einem Gefühle durchdrungenen Seele. Für den schmachtenden Dichter und den seines Fanges sich behaglich freuenden herrschaftlichen Jäger dürften sie weniger passen.

23. Wer kauft Liebesgötter?

In dem 1794 oder am Anfange des folgenden Jahres begonnenen zweiten Theil der Zauberflöte (vgl. B. I, 229) sollte

der als Vogelfänger aus dem ersten Theile bekannte Papageno mit seiner Papagena, welche goldene Käfige mit geflügelten Kindern tragen, das Lied singen, Str. 1 und 5 beide zusammen, Str. 2 und 3 Papageno, die zweite „einen herauslassend", die dritte „den andern vorweisend", Str. 4 Papagena, „das dritte zeigend", wobei bemerkt wurde, der Komponist könne die letzten Zeilen jeder Strophe theils durch die Kinder, theils durch die Alten und zuletzt vielleicht durch alle auf der Bühne anwesende Personen wiederholen lassen. Unter den „Kleinigkeiten", die Goethe am 1. Juli 1795 an Voß als Beitrag zu dessen Musenalmanach sandte, befand sich auch unser Lied. Vgl. B. I, 233. Dort erschien es unter der Aufschrift: Die Liebesgötter auf dem Markte. Goethes neue Gedichte brachten es 1800 unverändert, nur mit der jetzigen Ueberschrift.

Schon in der ersten Auflage habe ich auf das im königlichen Museum zu Portici befindliche, wohl von Goethe selbst im März 1787 gesehene pompejanische Gemälde aufmerksam gemacht, welches Fr. L. Stolberg in seiner 1794 erschienenen Reise durch Deutschland, die Schweiz und Italien also beschreibt: „Eine Frau verkauft kleine Amors an ein junges Weib, hinter welchem eine Alte steht, die ihr Rath zu geben scheint. Die Verkäuferin hält einen zappelnden Amor bei den Flügeln, die andere ist in einen Dreifuß eingekerkert." Ein französischer Künstler, fügt er hinzu, habe ohne Zweifel daher die bekannte Idee seiner Amorettenverkäuferin genommen. Vgl. O. Jahn „archäologische Beiträge" S. 211. Helbig „die Wandgemälde Campaniens" S. 164 f. Man dürfte vermuthen, Goethe sei eben durch Stolbergs Beschreibung wieder lebhaft an das pompejanische Bild erinnert worden; doch könnte ihm auch das neuere Bild vorgeschwebt haben, das in seiner Zauberflöte gleichsam dramatisch ins

Leben zu setzen die beiden „befiederten" Gestalten ihn reizten. Der Kern des lustigen Liedes liegt in der Flatterhaftigkeit der Liebesneigung, die auch zu dem in der Fortsetzung der Zauberflöte darzustellenden Hofleben gehört. Der Verkäufer (denn jetzt ist nur an einen solchen zu denken) zeigt hier drei Liebesgötter vor, zuerst einen großen lustigen, dann einen kleinen bedächtig scheinenden, zuletzt ein zartes zierliches Weibchen, aber er verschweigt auch nicht ihre Schwächen, daß die beiden ersten lose Vögel sind*), das Weibchen die Liebe, die man ihm erzeigt, zum Putzen benutzt, und wenn er am Anfange die schönen, fremden Vögel, die er zum Verkaufe bietet, herausgestrichen hat, so muß er doch zum Schlusse gestehn, daß sie alle das Neue lieben und er ihre Treue nicht verbürgen dürfe, da sie ja Flügel hätten, doch schließt er mit der Artigkeit der Vögel und dem Reize, so schöne Vögel sich anzueignen, da es ihm um den Verkauf zu thun ist. Die mittlern Strophen schließen sämmtlich mit dem Verse: „Er steht hier zum Verkauf", und auch der Schluß der beiden andern Strophen deutet auf Verkauf und Kauf hin. Daß es sich hier um Liebesgötter handelt, kann man nur aus der Ueberschrift sehn, wenn auch freilich aus der Art, wie von den Vögeln gesprochen wird, eine sinnbildliche Bedeutung sich errathen läßt. Das dürfte denn doch ein Mangel der Dichtung sein, insofern sie von der theatralischen Darstellung gelöst ist; in dem Singspiel war alles durch die dramatische Darstellung verständlich.

---

*) Daß er „meist im Stillen den allerbesten Willen zeige", deutet darauf, daß er gewöhnlich sich ganz ruhig zeigt, bis es plötzlich seine lose Natur verräth. Statt der Punkte nach Str. 2, 5. 3, 4. 4, 4. sind wohl, wie im Musenalmanach, Semikola zu setzen. Schon die Quartausgabe hat an der letzten Stelle Semikolon.

3,293. **24. Der Misanthrop.**

Im Frühjahr 1768 gedichtet und 1769 ins leipziger Liederbuch, in die Gedichte erst nach Goethes Tod aufgenommen. Vgl. B. I. 37. 39. Ein Grund, es für eines der am spätesten, erst 1769 zu Frankfurt gedichteten Lieder zu halten, liegt nicht vor. Die Stimmung ist die launige Trübseligkeit, durch welche Goethe sein geliebtes Käthchen oder Aennchen (Anna Katharine Schönkopf) oft quälte und sie zuletzt von sich abwendig machte. Wie der Reim Eule auf Eile, so macht auch die Wiederkehr des ersten Reimwortes Weile in Langeweile einen von dem sich selbst verspottenden jungen Dichter beabsichtigten komischen Eindruck. Misanthrop hier nach dem Vorgange des Französischen in der Bedeutung grämlich. Vgl. Lied 25 Str. 2, 2.

3,295. **25. Liebe wider Willen.**

Gleichzeitig mit 24 und, wie dieses, erst nach Goethes Tod in die Gedichte aufgenommen. Vgl. B. I, 36. 39 f. Eine eifersüchtige tief schmerzliche Klage über den Wankelmuth der Mädchen, die bald von einem zum andern sich wenden; aber ihm sitzt die Liebe zu tief im Herzen, als daß er trotz dieser Eifersucht sie je aufgeben könnte. Obgleich er ganz allgemein spricht, hat er doch zunächst nur sein Mädchen im Sinne, das jetzt gegen einen andern schön thut. Vielleicht nennt er auch ebendeshalb von den vier alle übrigen Karten stechenden Königen (die zur Zeit David, Alexander, Cäsar und Karl hießen), nur zwei, den biblischen König und den macedonischen Eroberer, wobei wohl keine nähere Beziehung zu Grunde liegt. Str. 2, 1. Wie zuvor, ehe er noch zu dieser seinen Spott hervorrufenden Einsicht gekommen. Der Ausdruck bezeichnet treffend die eifersüchtige Qual. Auch der erst am Schlusse eintretende Reim auf V. 2 entspricht dem Charakter

leidenschaftlicher Spannung; denn diese dürfte doch eher als grämliche Betrachtung im Schlusse liegen.

26. Wahrer Genuß. 3, 693.

Wie 24 und 25, aus dem Frühjahr 1768. Vgl. B. I, 37. 39. Im leipziger Liederbuche, wo das Gedicht der wahre Genuß. heißt, stehen nach Str. 1 noch die beiden folgenden:

Was ist die Lust, die in den Armen
Der Buhlerin die Wollust schafft?
Du wärst ein Vorwurf*) zum Erbarmen,
Ein Thor, wärst du nicht lasterhaft.
Sie küsset dich aus feilem Triebe,
Und Glut nach Gold füllt ihr Gesicht.
Unglücklicher! du fühlst nicht Liebe,
Sogar die Wollust**) fühlst du nicht.

Sei ohne Tugend, doch verliere
Den Vorzug eines Menschen nie!
Denn Wollust fühlen alle Thiere,
Der Mensch allein verfeinert sie.

---

*) Wie Uz sagt „du Vorwurf meiner Liebe", und ebenso bei Brockes, Haller, Heinse u. a. Vorwurf im Sinne von Objekt, Ding steht. Noch 1774 schrieb Goethe (hinter der Uebersetzung von Mercier): „Wie behandelt Rembrandt diesen Vorwurf?" Später bedient er sich dafür des von Mendelssohn, Lessing, Wieland, Ramler u. a. gebrauchten Wortes Gegenstand. Abelung war auch mit dem von „einigen Neuern" für Objekt gesetzten Worte Gegenstand nicht ganz zufrieden, gab ihm aber vor dem von andern gebrauchten Vorwurf oder gar Gegenwurf den Vorzug.

**) Das Wort steht hier in gutem Sinne für Genuß, Freude, Wonne nach dem ältern Sprachgebrauche, besonders auch Luthers, den wir noch bei Uz, Wieland, der sogar Wollüste braucht, u. a. finden. Auch im schlimmen Sinne steht es zuweilen schon bei Luther, und so braucht Goethe Str. 4, 3 wollüstig im Gegensatz zu sittsam. Später hat Goethe Wollust im guten Sinne gemieden.

Laß dich die Lehren nicht verdrießen,
Sie hindern dich nicht am Genuß;
Sie lehren dich, wie man genießen
Und Wollust würdig fühlen muß.*)

Auch andere Veränderungen sind bei der Aufnahme des Gedichts nach Goethes Tod eingetreten, die aber wohl nicht von den Herausgebern, sondern von Goethe selbst herrühren; denn dieser wollte das Gedicht schon 1788, ohne Zweifel mit diesen Aenderungen, unter seine Gedichte aufnehmen, ließ sich aber, wahrscheinlich durch Frau von Stein, bestimmen, die schon gedruckten Seiten auszuscheiden. Vgl. B. I, 208 f. Der Dichter schildert die Seligkeit des Bewußtseins, herzlich geliebt zu sein, mit großem Aufwand von Worten, durch die keine innige Empfindung durchbricht; fehlt es auch nicht an gelungenen Stellen, besonders in der Schilderung seines eigenen Liebesglückes (Str. 4 bis 7), so fühlt man doch das Gemachte, Klugverständige zu deutlich heraus, und das Ganze verliert sich zu sehr ins Breite, ohne irgend zu einer lebendigen Einheit sich zusammenzuschließen.**) Wenn Goethe dieses Lied allein mit der schönen Nacht (29)

*) Str. 1, 3 lautete früher: O Fürst, laß dir die Wollust schenken, 6 stand Zunge statt Stimme, 7 eine Tugend statt dir ein Mädchen, 8 dein Herz statt dich selbst, Str. 5, 3 beim Tisch, Str. 6, 1 Wenn in gesellschaftlicher, Str. 7, 2 Wollust statt Sehnsucht.

**) Str. 1, 7 f. wählt der Dichter eine andere Wendung für den Gedanken „doch ein Herz kannst du nur durch Liebe gewinnen." Str. 2, 1 tritt seltsam die Erinnerung an die Ehe ein, welche die Beschränkung auf eine zur Pflicht mache, aber es erklärt sich dies daraus, daß der junge Dichter entschlossen ist, in den Ehestand zu treten (Str. 3, 5 ff.). Glücklich ist Str. 7 die Rückkehr von der Schilderung seines eigenen Liebesglückes zu dem allgemein angeredeten Jüngling, wobei der Dichter V. 5 lebhaft annimmt, daß auch er ein solches Glück finde, und mit der auf seine eigene Neigung besonders deutenden Wendung schließt, eine solche Liebe sei Himmelsseligkeit.

aus dem leipziger Liederbuche in die erste Ausgabe seiner Gedichte aufnehmen und mit demselben die erste der beiden Sammlungen schließen wollte, so sollte dasselbe wohl einen Gegensatz zu dem gleichfalls für diese Sammlung ursprünglich bestimmten, etwas leichtfertigen Gedichte der Besuch bilden, wozu es durch die auf wahre Liebe deutenden, ihm wohl als Ausdruck seiner reinen jugendlichen Empfindung besonders gefallenden Strophen sehr geeignet scheinen mochte.

27. Der Schäfer. 3, 113.

Aus dem auf der Rückreise aus der Schweiz Ende 1779 gedichteten Singspiel Jery und Bätely (B. I, 160 f.), in welchem der leichtfertige Thomas das Lied singt, nachdem er seinem Spott über die armen verliebten Tröpfe Lauf gelassen, die, wenn sie die Liebe zum erstenmal anwandle, gleich meinten, Sonne, Mond und Sterne müßten untergehn. Das Lied wurde erst in die nachgelassenen Werke, und zwar unter die Abtheilung Lieder für Liebende, in vier Strophen getheilt, aufgenommen, während es im Singspiele ohne Absatz gedruckt ist. Das humoristische Lied soll bloß aussprechen, die Liebe mache zwar die Leute recht mürrisch, doch sei es nicht so schlimm damit, da die Sache gar bald sich wieder gebe. Zunächst*) wird die Wirkung der Liebe auf einen Schäfer dargestellt, der nicht allein faul war, wie man allen Schäfern nachsagt, sondern ein Muster von Faulheit, ein durchaus verschlafener Mensch, und der sich dazu um nichts kümmerte, was ihn anging (es machte ihm keinen Kummer, wie es mit seinen Schafen ging); die Gewalt

*) „Es war ein" ist beliebter Anfang von Volksliedern, dessen Goethe sich auch sonst bedient. Vgl. Balladen 5. 9. 23 und die beiden Lieder im Faust in Auerbachs Keller.

der Liebe raubte diesem so gleichgültigen, behaglich faulen Tropfe alle Ruhe, die Lust an allen gewohnten Lebensgenüssen.*) Ja die Unruhe trieb ihn von dannen, statt zu schlafen, schaute er immerfort nach den Sternen (zählte ist eine komische Darstellung des ewigen Schauens zum Himmel), jammerte über sein Unglück und verzehrte sich, wobei brav wieder ein komischer Ausdruck ist. Statt aber die weitere Entwicklung der Sache zu verfolgen, wird bloß die durch das Erlangen der Neigung des Mädchens erfolgte Herstellung der frühern Gleichgültigkeit bezeichnet. Das Gedicht kann nur gewinnen, wenn man es, wie oben Lied 11, als zwei Strophen faßt, wodurch der Gegensatz von V. 6 zu V. 12, wo das an die Stelle von fort tretende Durst eine komische Wirkung macht, bezeichnender hervortritt. Wenn man dagegen meint, durch diese Eintheilung würde der Zusammenhang von V. 4—9 gestört, so bilden, wie V. 4—6 zu V. 1—3, 10—12 zu 7—9 einen scharfen Gegensatz. Mit V. 7 beginnt eine ganz neue Lage des von Haus getriebenen Schäfers, die am Schlusse eine so vollständige Veränderung erleidet, wie die in V. 4—6 bezeichnete gegen V. 1—3. Die durchaus humoristische Haltung des Ganzen läßt natürlich die Forderung einer genauern Vorstellung, wie die Sache sich denn gestaltet habe, nicht aufkommen.

28. Der Abschied. 1, 315.

Das Lied fällt wohl in den Frühling 1774. Vgl. B. I, 102. Die Verlegung desselben in die straßburger Zeit ist ganz haltlos. Vgl. B. I, 57. Goethe nahm das bis dahin ungedruckte Gedicht

*) Ein Mädchen, hier von einem bestimmten Mädchen, wobei aber durch ein, wie auch durch konnte (vermochte es), auf das Unerwartete der Sache hingedeutet wird. Fassen, ergreifen, sich ganz seiner bemächtigen.

schon 1788 in seine Sammlung als erstes der eigentlichen Liebeslieder auf. Der bittere Schmerz hoffnungsloser Trennung von der Geliebten spricht aus den tief empfundenen, rein und klar aus der Seele fließenden Versen, in welchen auch die Bezeichnung der Jahreszeit der Trennung so glücklich eingeführt und benutzt ist. Unklar bleibt nur der Grund der hoffnungslosen Trennung; denn eine solche ist es, kein Abschied mit der Hoffnung auf Wiedersehen und fortgesetzte Verbindung auch in der Ferne. In dem Liede weht die Erinnerung an den unendlichen Schmerz, den ihm der Abschied von Friederiken bereitet und dem er in einem straßburger Gedichte (vgl. B. I, 62 f.) einen andern so rührenden Ausdruck gegeben hatte, aber die Lage ist hier allgemeiner, ja fast zu allgemein gehalten und an keine bestimmte Person zu denken; denn Fränzchen ist ein willkürlich dem Reime auf Kränzchen zu Liebe gebrauchter Name, wie Lied 6 Thereſe auf böſe, Lied 10 Käthchen auf Mädchen, Lied 60 Liſette auf Kette reimt, wogegen Lied 4 Dorilis nicht durch den Reim, sondern durch den Vers bestimmt wurde, da der Dichter sonst wohl eher einen gangbareren Namen gewählt haben würde. Unser Dichter hat mit wenigen ganz eigenthümlichen Ausnahmen (vgl. Lied 8. 9) sich der aus der griechischen Idyllendichtung stammenden Namen enthalten. Vgl. S. 28*.

Nur sein trübes, thränenfeuchtes Auge kann der Geliebten seinen tiefen Schmerz sagen, sein Mund vermag ihn nicht auszusprechen; denn er bewältigt ihn, wie männlich gefaßt er auch sonst ist (Str. 1). Selbst alle Zeichen ihrer Liebe, die ihm so wonnevoll waren, haben jetzt die alte Kraft verloren, ihr Kuß und der Druck ihrer Hand beim Abschiede (Str. 2). Mit rührender Erinnerung gedenkt er der unendlichen Freude, die ihm früher ein ihr geraubter Kuß gemacht. Der Vergleich mit dem früh-

zeitigen Veilchen, das so ahnungsvoll lieblich zur Seele spricht (Str. 3), erinnert ihn an die Lust, die er empfunden, wenn er für sie ein Kränzchen pflücken, eine Rose brechen konnte, um ihn so schmerzlicher daran zu mahnen, daß die selige Zeit ihrer Liebe vorüber, der Frühling seines Lebens mit ihrem Verluste ihm geraubt, für ihn die blüthen- und blumenlose Zeit des Herbstes gekommen, den er eben nur von seiner trostlosen, düstern Seite als Zeit des Niederganges faßt, in dem Sinne, wie man bildlich vom Herbste des Lebens spricht. Vgl. den ähnlichen bildlichen Gebrauch Lied 20. Alles fließt hier so natürlich auseinander und verschlingt sich so lebendig zum seelenhaften Ausdruck des einen zerrüttenden Seelenschmerzes, daß das Lied bei aller Einfachheit der Form*) sich mit ergreifender Gewalt in die Seele prägt, und es gar nicht auffällt, daß der Liebhaber trotz seiner Behauptung, sein Mund könne nicht Abschied von ihr nehmen, wirklich einen so tief seinen ganzen Schmerz enthüllenden sich ergießen läßt.

29. Die schöne Nacht. 1, 32 z.

Das Gedicht befand sich schon in der handschriftlichen Liedersammlung, die der Dichter im Frühling 1768 Friederike Oeser gab (vgl. B. I, 26 ff.), mit der Ueberschrift die Nacht, unter welcher es denn auch im leipziger Liederbuch erschien. Vgl. B. I, 36. 39. Ueber dessen Aufnahme vgl. daselbst 41. Als Goethe es 1788 mit der jetzigen Ueberschrift unter seine Gedichte, unmittelbar nach Lied 28 und 41, aufnahm, änderte er den Anfang der zweiten Strophe völlig, der ursprünglich lautete:

*) Mächtig wirken Str. 1, 3. 3, 2 das Einfallen des Ausrufs, Str 2, 3 f. das genaue Entsprechen beider Verse, Str. 4, 1 der überraschend eintretende Gegensatz mit doch.

Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Flüstert durchs Gebüsch im Kühlen*):
Welche schöne, süße Nacht!
Freude, Wollust kaum zu fassen.

In der ersten Strophe hatte das Liederbuch V. 1 gern statt nun, V. 3 Tritte, V. 4 den ausgestorbnen Wald, V. 5 bricht die Nacht der Eichen, V. 6 Zephirs melden.**)

In der ersten Fassung wird angenommen, der Geliebte sei von seiner Geliebten abgewiesen worden, und er möchte seinen Aerger darüber sich selbst ausreden. So spricht er denn seine Freude darüber aus, daß er jetzt aus der engen Hütte in die weite Natur hinausgetreten, wobei V. 2 die Bezeichnung der Hütte als seines liebsten Aufenthaltes nicht sowohl aus seiner Stimmung hervorgeht, als zur Verdeutlichung für den Leser hinzugefügt wird, und dasselbe gilt von V. 3 f., wo der ausgestorbene Wald auf die Ruhe des Waldes deutet, wie der verhüllte Tritt auf dessen gleich darauf als Nacht bezeichnetes Dunkel.***) Sehr schön wird die Mondnacht als ein Fest der Mondgöttin dargestellt, wobei der linde Zephyr gleichsam als der ihr voraneilende, sie verkündende Bote, die Bäume als ihre Verehrer erscheinen. Aber

*) In dem Hefte von Fr. Oeser steht V. 3 „Wandelt im Gebüsch im Kühlen", darauf V. 7 deiner Nächte.

**) Das genannte Heft zeigt folgende Abweichungen davon: V. 2 Schönen statt Lieblsten, 3 f. Und durchstreich' mit leisem Tritte Diesen. Der Abdruck in der Muse stimmt damit überein, liest nur V. 2 meines Mädchens. Im Almanach der deutschen Musen auf 1778 heißt es V. 3 vergnügtem Schritte, 7 f. die sich neigen, Senden ihr den Duft hinauf.

***) In der spätern Fassung tritt die Dunkelheit in V. 4 hervor, während die Nacht der Eichen in durch Busch und Eichen verändert wird. Brechen für durchbrechen schien dem Dichter später wohl gewagt. Auch in einem Feenchor seiner Lila hieß es früher: „Der Mond bricht (statt „erhellt") die Fichten".

bei aller Schönheit dieser Nacht sucht er doch vergebens das Wogen seines Herzens zurückzudämmen, und so bricht denn am Ende (V. 5 bildet den Uebergang) unwillkürlich das Gefühl hervor, wie leid es ihm thue, daß die Geliebte ihn abgewiesen, bei welcher eine Nacht ihm über tausend solcher einsamen schönen Nächte geht, die er gern dafür dem Himmel schenken möchte. So war ohne Zweifel das Gedicht gemeint, das der Beurtheiler in Wielands Merkur nicht verstand, wenn er fragt: „Was hat der Liebhaber in der Hütte gemacht. War sein Mädchen da oder nicht?“ Mag nun der Sinn, in welchem er das Lied gedichtet hatte, Goethe später nicht deutlich gewesen sein oder diese Wendung ihm nicht mehr gefallen haben, er änderte es dahin um, daß jede Beziehung, wie es ihm in der Hütte ergangen, verwischt ist. Daß ihm der Liebesgenuß nicht zu Theil geworden, ist nach dem Schlusse unverkennbar, aber auch an eine Abweisung von der Geliebten ist nicht zu denken, da er sonst nicht so ruhig anheben könnte, er verlasse nun die Hütte, ohne irgend eine Andeutung dessen, was ihm dort begegnet ist. Wollten wir nun annehmen, er habe am Abend das stille Hüttchen, als den gewöhnlichen Ruheplatz der Geliebten, aufgesucht und bis zur Nacht dort vergebens auf sie gewartet, jedenfalls müßte, mag er sie nun dorthin bestellt haben oder nicht, zunächst das Gefühl seiner getäuschten Hoffnung ausbrechen, das er nicht in der Hütte gelassen haben kann, um mit einer nüchternen Erzählung, woher er eben komme, zu beginnen. Dazu kommt, daß die Bezeichnung „meiner Liebsten Aufenthalt“ darauf deutet, daß diese dort wohnt. So dürfte das Gedicht durch die spätere Aenderung wohl im einzelnen Ausdrucke gewonnen, aber im ganzen an einheitlichem Leben verloren haben. Die jetzige Ueberschrift bezieht sich auf die schöne Sommernacht, welche das sehnsüchtige Verlangen nach einer mit der Ge-

liebten zu genießenden Nacht hervorruft, während die frühere, die Nacht, auf das vergebliche nächtliche Abenteuer deutete. Der Anfang hätte ganz umgestaltet werden müssen, sollte das Gedicht eine lebendige Einheit gewinnen. Der Beurtheiler in Wielands Merkur könnte gerade jetzt mit noch mehr Recht sagen, die beiden ersten Verse seien müßig oder sie gäben eine Erwartung, die nicht erfüllt werde.

30. Glück und Traum. 1, 32.

Auch dieses Lied befand sich schon in dem Liederhefte von Fr. Oeser, wo es, wie im Almanach der deutschen Musen auf 1776, Das Glück. An Annetten überschrieben ist. Im leipziger Liederbuch steht an mein Mädchen statt an Annetten. Vgl. B. I, 35. 39. Erst 1814 nahm Goethe es mit den sieben folgenden unter seine Gedichte unverändert, nur mit der jetzigen Ueberschrift, auf. Ursprünglich lautete die zweite Strophe viel ungeschickter:

Sie sind, die süß verträumten Stunden,
Die durchgeküßten sind verschwunden,
Wir wünschen traurig sie zurück.
O wünsche dir kein größres Glücke!
Es flieht der Erde größtes Glücke,
Wie des geringsten Traumes Glück.

Hier wurde die Geliebte gemahnt, daß sie kein größeres Glück sich wünschen möge, weil jedes Glück wie ein Traum fliehe. Das Gedicht ist zu einer Zeit geschrieben, in welcher das Verhältniß zu Annetten sich gelöst hatte. Er erinnert diese an ihr träumend und wachend zusammen genossenes Glück*), wobei er die Andeutung nicht unterlassen kann, daß auch sie diese glücklichen Zeiten

*) V. 3 deutet auf ihr im Traum erschautes eheliches Leben. V. 5 bildet unbewacht einen etwas spielenden Gegensatz zu wachend.

sich zurückwünsche; dann aber mahnt er sie, auch das Glück an der Seite eines andern Geliebten werde, wie das mit ihm genossene, schwinden. In der spätern Fassung hält er sich selbst vor, daß alles Glück der Liebe, wie das an Aennchens Seite, vorübergehe. Die letzten drei Verse sind als allgemeiner Satz zu fassen, wogegen wir V. 1 auf ihn und die Geliebte geht. Die neue Ueberschrift deutet auf den Gegensatz der beiden Strophen hin.

31. Lebendiges Andenken. 1, 333.

Im leipziger Liederbuche, wo es Reliquie überschrieben ist. Vgl. B. I, 36. 39. Bei der Aufnahme in die Gedichte im Jahre 1814 erlitt das Lied bedeutende Veränderungen. Str. 1 begann ursprünglich:

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
Erwischest Du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
Das dein geliebtes Mädchen trug.
Mein zweites Glücke nach dem Leben*),
Mein Mädchen hat mir was gegeben;
Setzt eure Schätze mir daneben,
Und ihre Herrlichkeit wird nichts.

Str. 2, 7 hieß es ursprünglich schönsten, Str. 3, 3 Zu sehn, 4 der schönste Theil (statt Reliquie). Das Gedicht schloß:

Und gleiteten oft mit Verlangen
Von da herab zur runden Brust.
O Nebenbuhler, frei vom Neide,
Reliquie, du süße Lust,
Erinnre mich der alten Lust.**)

*) Das ich nach meinem Leben für das höchste Glück halte.

**) In der Handschrift von Fr. Oeser und im Almanach der deutschen Musen steht Str. 1, 4 Ein Strumpfband, einen Ring — ein Nichts, und die folgenden sieben Verse fehlen. In der Ausgabe von 1815 war Str. 3, 3 tadeln Druckfehler statt tändeln, den die Ausgabe letzter Hand wegschaffte.

Der Geliebte äußert im Gegensatze zu denen, die sich eines der Geliebten geraubten Andenkens freuen, sein wonniges Gefühl, daß sein Mädchen etwas ihm geschenkt, und zwar einen lebendigen Theil ihres Leibes, schöne Haare von sich.*) Darauf spricht er das Glück aus, welches dieses Geschenk ihrer Gunst ihm noch immer gewähre. Jetzt, wo er sie selbst verloren hat, kann er das süße mit ihr genossene Glück im Besitze ihrer Haare auf seine Weise erneuern, er kann diesen lebendigen Theil ihres Wesens immer schauen, mit ihm tändeln, ihn küssen, wie früher die Geliebte selbst. Dabei fällt es ihm auf, daß ihn mit dieser Reliquie das gleiche Loos getroffen; wie er, so haben die Haare einst das Glück genossen, ihr zu dienen, sie wurden aber, wie er, von ihr getrennt: ihr gleiches Loos führt er dann weiter in der letzten Strophe in der süßen Erinnerung an die Vertraulichkeiten der Liebe aus, die sie gegen die Geliebte sich erlauben durften, und so schließt er mit heiterer Laune, indem er hervorhebt, daß dieser Nebenbuhler seiner Liebe, der auch nie eifersüchtig gewesen, jetzt sein Glück mache, da er ihn so lebhaft an das Liebesglück (Glück und Lust) erinnere, das sie mit einander getheilt.**) Jeder Klageton bleibt dieser Erinnerung an sein einstiges seliges Glück fern, und so kann er denn auch des Grundes, der ihn von der Geliebten getrennt hat, gar nicht gedenken. Das Gedicht ist für Goethe sehr bezeichnend, der während der Zeit seiner Liebe zu Frau von Stein immer etwas, das sie getragen, als Talisman zu besitzen wünschte, aber hocherfreut war, als sie ihm Haare

*) Einen Selbstbetrug nennt er die Freude der andern, weil sie die geraubten Kleinigkeiten für das Zeichen der höchsten Gunst der Geliebten halten und sich dadurch hochbeseligt glauben. Treffend wird jetzt das Angesicht als das Schönste, den Haaren gegenüber, hervorgehoben.

**) Str. 3, 2 sollte eigentlich bist statt wirst stehn.

von sich gab, wie er auch selbst, wenn er ihr gerade nichts anders zu geben vermochte, sich Haare für sie abschneiden wollte. Ganz irrig hat man es auf die Zeit der Trennung von Aennchen, auf die frankfurter Zeit, beziehen wollen. Es hat eben mit der leipziger Geliebten gar nichts zu thun, wenn es auch während der Liebe zu dieser gedichtet ist. Aehnlich verhält es sich mit einigen sesenheimer Liedern.

32. Glück der Entfernung. 1, 344.

Ganz unverändert wurde das Lied 1814 aus dem leipziger Liederbuche in die Gedichte aufgenommen, nur lautete die Ueberschrift früher Das Glück der Liebe. Vgl. B. I, 35 f. 39. Auch hier ist jede persönliche Beziehung auszuschließen. Es ist eine Trennung von der Geliebten eingetreten, aber der Geliebte bildet sich sonderbar ein, eben in der Entfernung von ihr empfinde er erst die reine, nicht von sinnlicher Lust getrübte Liebe. Das Gedicht beginnt damit, daß, wie groß auch das Glück sei, immer, am Tage wie am Abende, sich der Gegenwart der Geliebten zu freuen, doch das eigenste Glück der Liebe nur in der Entfernung genossen werde.*) Die weitere Ausführung dieses Satzes geben Str. 2—4 in seinem eigenen Beispiele. Str. 2. Die Entfernung durch Zeit und Ort scheint ihm, wie die Wirkung der Sterne, eine der ewigen in der Natur waltenden Kräfte; sein Blut wird dadurch beruhigt, sein Herz immer weicher, von jeder leidenschaftlichen Spannung immer freier, und so nimmt sein Glück immer zu. Str. 3. Freilich lebt er immer in der Erinnerung an die Geliebte, aber er fühlt keine Sehnsucht nach ihr, die ihm Appetit,

*) Daß Abends ihr Bild ihn eingaukle, kann doch wohl nur auf das träumerische Glück in der Nähe der Geliebten, nicht auf das Einschlummern im Gedanken an sie bezogen werden.

Heiterkeit und Freiheit des Geistes raubte, und so wird aus der Liebeslust unmerklich verehrende Schwärmerei.*) Str. 4. Er schließt mit dem Gefühle, daß er überirdisch leicht, ruhig und froh sei, von jeder Qual der Eifersucht frei (er fürchtet nicht, sie zu verlieren, und beneidet keinen, dem sie ihre Gunst zuwendet), und so ewig die Geliebte lieben werde. Der unglückliche Liebhaber macht aus der Noth eine Tugend, malt sich die Schönheit uneigennütziger geistiger Liebe zu seinem Troste aus, womit es ihm aber im Herzen unmöglich Ernst ist und womit er sich auf die Dauer nicht begnügen wird. Es ist eben nur eine augenblickliche Grille zu seiner Beruhigung.

33. An Luna. 1, 37 f.

Schon im leipziger Liederbuche unter der Ueberschrift an den Mond. Vgl. B. I, 36 f. 39. Die 1814 ganz veränderte dritte Strophe lautete ursprünglich:

Dämmrung, wo die Wollust thront**),
Schwimmt um ihre runden Glieder.
Trunken sinkt mein Blick hernieder.
Was verhüllt man wohl dem Mond?
Doch was das für Wünsche sind!
Voll Begierde, zu genießen,
So da droben hängen müssen —
Ei, da schieleſt Du Dich blind.

*) Bethörung, indem er, ohne es zu ahnen, von seiner frühern sinnlichen Liebe zu einer ganz andern geleitet wird. Der Ausdruck ist sehr uneigentlich, wenn nicht etwa in ihm das Gefühl sich unwillkürlich verrathen soll, daß er doch im Grunde sich nur etwas einbilde.

**) „Wo die Wollust wohnt" deutet auf das Bett, in welchem sie ruht, welches ihm ein Sitz aller Wollust scheint. Man vergleiche die Worte des Faust, als er in Gretchens Zimmer den Bettvorhang aufhebt. Kaum dürfte wo hier auf Dämmerung zu beziehen sein, wie Faust eben dort den „süßen Dämmerschein" willkommen heißt. Die Dämmerung wird hier vom Mondschein bewirkt.

Der von der Geliebten getrennte Dichter begnügt sich nicht mit dem Glücke der Entfernung, der schwärmerischen Erinnerung, sondern sehnsüchtig trauert er um sein entrissenes Liebesglück. In düsterer Trauer hat er am Tage zu Hause gesessen; erst der Mond, der Tröster der Verliebten, treibt ihn heraus. Str. 1, 1—4 spricht er den eigenthümlichen Anblick des Mondes, der Schwester der Sonne, des „ersten Lichtes", aus, welcher das Bild trauernder Zärtlichkeit sei, was näher bestimmt wird durch sein reizendes Gesicht, um das der Nebel schwimmt, der einen Silberflor um ihn verbreitet.*) Eben dieses seines zärtlich trauernden Blickes wegen, im Gegensatz zum heitern Sonnenlicht, zieht er, wie die Nachtvögel, auch alle traurige Seelen an. Str. 2. Aber nun ergreift ihn das Gefühl, welcher unendlichen Aussicht**) sich der Mond im Vergleiche mit ihm am Himmel erfreut, und das schwärmerische Verlangen, oben neben ihm zu schweben, wo denn der unglückliche Liebhaber den unbeschränkten Blick nur dazu benutzen würde, in das Schlafzimmer seines Mädchens zu schauen. Hierbei denkt er sich launig als einen weit von der Heimat verschlagenen Ritter; das Fenster macht er zu einem Gitterwerk, hinter welchem seine Geliebte abgesperrt ruht, wobei wohl die Vorstellung von Schönen vorschwebt, welche Zauberer gewaltsam gefangen halten. Str. 3. Aber nun erst denkt er daran, daß ihm das Hinschauen wenig helfen werde, da er bei einer solchen Ferne nur die Qual haben werde, nichts von seinem schlafenden Mädchen zu sehn. Doch seine Schwärmerei findet auch hier gleich ein Mittel; er sammelt die Strahlen des Mondes (der zuletzt Str. 2, 3 angeredet ist)

*) Silberschauer, weil dieser neblige Glanz um ihn Schauer in der Seele weckt.

**) Großgemessen, statt des gewöhnlichen ungemessen, um neben der Breite auch die Länge hervorzuheben. Der Ausdruck ist überkühn.

und schärft dadurch seinen Blick, so daß es immer heller um die Geliebte wird*) und er nun ihre unverhüllten Glieder schaut, was ihn mit solcher Sehnsucht erfüllt, daß er sich aus seiner Himmelshöhe auf sie niederläßt, wobei er sich launig der Sage erinnert, wie Luna (und deshalb änderte wohl der Dichter die Ueberschrift) sich einst jede Nacht auf den nach dem Berge Latmus entführten schönen Endymion niederließ. Mit dieser scherzhaften Umkehrung der Endymionssage gewinnt das schwärmerische Sehnen des Geliebten einen heitern Abschluß, wogegen das Gedicht ursprünglich mit der derbern Pointe schloß, er würde in seiner unbequemen Lage sich blind schielen, ohne etwas zu sehn.

34. Brautnacht. H-1,100. 1,353.

In dem Besitze von Fr. Oeser befand sich eine Abschrift unseres Gedichts, nicht von Goethes Hand, überschrieben Hochzeitslied. An meinen Freund. Hier lautet es also:

Im Schlafgemach, fern von dem Feste,
Sitzt Amor dir getreu und wacht,
Daß nicht die List muthwilliger Gäste
Das Brautbett dir unsicher macht.
Er harrt auf dich. Der Fackel Schimmer
Umglänzt ihn, und ihr flammend Gold
Treibt Weihrauchdampf, der durch das Zimmer
In wollustvollen Wirbeln rollt.

Wie schlägt dein Herz beim Schlag der Stunde,
Der deiner Freunde Lärm verjagt!
Wie blickst du nach dem schönen Munde,
Der dir nun bald nichts mehr versagt!
Du eilst, dein Glücke zu vollenden,
Mit ihr ins Heiligthum herein;
Die Fackel in des Amors Händen
Wird wie ein Nachtlicht still und klein.

) Hell und heller. Vgl. oben S. 18.

Wie glüht vor deiner Küsse Menge
Der Schönen reizendes Gesicht!
Zum stillen Scherz wird ihre Strenge;
Denn deine Kühnheit wird zur Pflicht.
Schnell hilft ihr Amor sich entkleiden,
Und ist doch nicht so schnell als du;
Dann hält der kleine Schalk bescheiden
Sich fest die beiden Augen zu.

Vor der Aufnahme in das Liederbuch verbesserte der junge Dichter das Lied so glücklich, daß es 1814 fast ohne alle Veränderung*) unter die Gedichte aufgenommen werden konnte, doch ward die Ueberschrift verändert. Vgl. B. I, 37. 39. Man hat vermuthet, das Lied sei erst in Frankfurt und zwar auf die Hochzeit seiner leipziger Geliebten gemacht. Vgl. dagegen I, 464. Der in der Ueberschrift genannte Freund könnte ein sehr entfernter Freund des jungen Dichters gewesen sein, da dieser gern die Gelegenheit ergriff, sich dichterisch zu versuchen. Vgl. B. I, 23. Hält man unser Gedicht, eines der vollendetsten des leipziger Liederbuchs, gegen Rosts berüchtigte gereimte Erzählung die schöne Nacht (1754), die wider des Dichters Willen 1763 gedruckt, später vom Herausgeber seiner Schriften unter dem Titel die Brautnacht mit einigen Veränderungen aufgenommen ward, so erkennt man recht den Vorzug einer wahrhaft dichterischen Behandlung gegenüber dem Gefallen an leichtfertiger Lüsternheit. Ein sehr glücklicher Gedanke war es, den Amor als Diener der Brautnacht einzuführen, mit dem das Gedicht beginnt und schließt. Vgl. zu Lied 4. Er wacht am Abend im Brautgemach, damit nicht Freunde mit dem Bette sich unartige Scherze erlauben, durch welche sie die Brautnacht stören.**) Die Fackel fehlt nicht in

*) Str. 1, 7 stand Weihrauchwirbel, Str. 3, 1 von deiner.

**) Hier fällt das durch die Veränderung von V. 4 hereingebrachte bebt auf. Die frühere Fassung verdient wohl den Vorzug.

seiner Hand, die nicht allein einen „mystisch heiligen Schimmer", entsprechend der bevorstehenden Handlung, verbreitet, sondern auch mit einem Weihrauchduft zur Luft des Brautpaares das Gemach erfüllt*). Das drängende Verlangen des Bräutigams, der erst, nachdem die Gäste sich wegbegeben haben, mit der Braut sich entfernen und das Schlafgemach betreten darf, schildert vortrefflich Str. 3, die damit schließt, daß die Fackel, die in der neuen Bearbeitung auch diesmal nicht ausdrücklich bezeichnet wird, fast ausgebrannt ist, sie still (Gegensatz zum frühern Geräusche des vollen Brandes) und klein ist. Jede Erwähnung einer lärmenden und scherzenden Begleitung, selbst die der Mutter der Braut, ist ausgeschlossen, der Eintritt ins Brautgemach nur angedeutet. Str. 3. Die stille Scheu der liebenden Braut gegenüber dem stürmischen Andrängen des Bräutigams ist glücklich geschildert; nur V. 4 sollte wohl etwas anders gefaßt sein, da er nach V. 3 zu eintönig ist. Amor selbst hilft der Braut sich entkleiden, der Bräutigam aber entkleidet sich noch viel rascher, als Amor diese. Dir V. 5, das an die Stelle des frühern ihr trat, soll bezeichnen, daß Amor zu Gunsten des drängenden Bräutigams handelt, nicht etwa daß er mit dem Bräutigam die Braut entkleidet. Die Aenderung soll die Braut nur züchtiger darstellen, daß Amor sie entkleiden muß, ein Geschäft, das er auch in der alten Kunst verrichtet. Hübsch läßt der Dichter am Schlusse den Vorhang fallen, indem Amor selbst sich die Augen verschließt.

---

*) Hier sähe man doch lieber statt des unbestimmten die Flammen geradezu, wie es ursprünglich der Fall, die Fackel genannt. Auch das Fremdwort mystisch wünschte man gemieden. Daß der Weihrauchdampf von der Flamme der Fackel kommt, ist früher ausdrücklich gesagt.

35. Schadenfreude. H. 1, 98. 1, 113.

Das erst 1814 aufgenommene Gedicht findet sich schon in der Sammlung von Fr. Oeser, wo es aber beginnt: „Und in Papillons“*), und im leipziger Liederbuch mit der Ueberschrift: der Schmetterling. Vgl. B. I, 36. 40. Der eben gestorbene Dichter kann nicht unterlassen, in Gestalt eines Schmetterlings**), in welcher schon bei dem Alten die Seele ausfährt, an die Stelle seiner einst genossenen Liebeslust zu fliegen, wo er zufällig ein liebendes Paar antrifft. Die alte Liebeslust ergreift ihn von neuem, als er das schöne, glühende Mädchen sieht, in dessen Blumenkranz er fliegt. Der Liebhaber überläßt sich seiner Liebeslust, seine Küsse fliegen vom Busen zu dem Munde und zu den Händen des Mädchens, der Schmetterling aber folgt überall dessen glühendem Munde. Da die Schöne nun den Schmetterling auf ihrer Hand sieht, kommt sie zu sich, und sie ergreift die Gelegenheit, sich den immer glühendern Liebkosungen, die sie beängstigen, zu entziehen, indem sie aufspringt, worauf der Schmetterling fortfliegt, den sie dann, um ihn einzufangen, verfolgt. Die jetzige Ueberschrift bringt etwas Fremdartiges hinein; denn daß der gestorbene Dichter den Liebhaber um die Freude bringen wolle,

*) Wir haben hier den ersten Fall des Goethe am Anfange von Gedichten beliebten und, über welches Lehmann in dem Buche „Goethes Sprache und Geist“ gehandelt hat. Bei Goethe beginnen damit noch 21 Gedichte, dazu 9 mit und wenn, 8 mit und so. Hier hat Goethe das und vor der Herausgabe im Liederbuche weggeschafft. In dem in der Muse veranstalteten Drucke schrieb der Herausgeber „So in Papillons“.

**) Papillon, wie in einem gleichzeitigen Gedicht (Paraboliſch 13) Wasserpapillon. Das französische Wort hatte sich damals eingebürgert. Luther hat die lateinische Form Papilion. Auch Adelung schreibt Papilion, bemerkt aber, das Wort werde Papiliong gesprochen. Er verwirft es als unnöthiges Fremdwort.

die ihm selbst versagt ist, oder sich freue, daß er ihn gestört, findet sich nirgends angedeutet, vielmehr genießt er ja selbst noch als Schmetterling, ja er ist „so glücklich, wie er war", so daß das Aufspringen des Mädchens ihm selbst unangenehm ist. Auch daß er verdammt sei, seiner Flatterhaftigkeit wegen als Schmetterling herumzufliegen, liegt dem hübschen launigen Gedichte ganz fern, das nur die unwiderstehliche Neigung des Dichters bezeichnen soll, die ihn auch nach seinem Tode treiben wird, die alte Liebe durch Erinnerung wieder aufzufrischen. Absichtlich läßt das Gedicht den Schmetterling nicht die frühere Geliebte selbst finden, wodurch seine Eifersucht entflammt werden müßte, die hier fern gehalten werden sollte. In welchem Verhältnisse er zuletzt zu seiner Geliebten gestanden, bleibt ganz unerwähnt.

36. Unschuld. 1, 36.

Das Lied ward unverändert 1814 aus dem leipziger Liederbuche aufgenommen, wo es die Ueberschrift an die Unschuld hat, welche ohne Zweifel vorzuziehen, da es an die freilich nicht ausdrücklich genannte Unschuld gerichtet ist. Vgl. B. I, 36 f. 40. Bei der Klage, daß Unschuld mit Liebe nicht zu vereinigen, daß diese mit dem Paradiese von der Erde verschwunden sei, geht er von seiner eigenen Erfahrung aus, daß die Liebe ein ungeduldiges, Genuß forderndes Verlangen in ihm erregt. Die Unschuld, die man als schönste Tugend, als reinsten Quell der Zärtlichkeit feiert, ist eben so wenig auf der Welt zu finden als die Tugendheldinnen der richardsonschen Romane, Pamela in der gleichnamigen Dichtung, die den Nebentitel „oder die belohnte Tugend" führt, und Henriette Byron in dessen Grandison; die genannten tugendhaften Schönen sprechen selbst ihre ideale Sittlichkeit in langen Briefen aus. Die Unschuld ist ein so zartes Wesen, daß es vor jedem andern Triebe,

ja schon vor dem Bewußtsein derselben schwindet. Die zweite Strophe führt aus, daß die Unschuld mit dem Paradiese aus der Welt geschwunden sei, sie in der Tageswelt nicht mehr leben könne, nur im Dufte des Morgens wohl noch von dem mit feinerm Sinne begabten Dichter geschaut werde. Die christliche Vorstellung von dem Stande der Unschuld vor dem Sündenfalle wird hier glücklich verwandt. Freilich könnte man wünschen, es wäre auch angedeutet, daß die Unschuld aus Liebe zu den Menschen noch immer im Morgenduft erscheine.

37. Scheintod.

Schon in der Sammlung von Fr. Oeser*) und im Liederbuche mit der Aufschrift Amors Grab. Nach dem Französischen. Vgl. B. I, 35. Der leichte Scherz deutet auf die Launenhaftigkeit des schalkhaften Liebesgottes, die der Dichter selbst erfahren hat. Daß das Gedicht nach dem Französischen sei, scheint ebensowenig eine bloße Vorgabe, wie die Nachahmung eines italienischen bei Epigrammatisch 21.

38. Mäße. 1, 181 f.

Schon in der 1788 veranstalteten Sammlung der Gedichte, und wahrscheinlich für diese geschrieben. Vgl. B. I, 209 f. Das des Dichters damaliger Stimmung ganz entsprechende Lied ist ein launiger Ausdruck, daß das geliebte Mädchen ihm nur dann recht nah und eigen ist, wenn sie sich allein finden und sich im Dunkeln ungescheut herzen dürfen. V. 1 f. werden näher in den beiden folgenden ausgeführt, worauf V. 5 f., im Gegensatz zum glänzenden Gesellschaftssaale, das Glück des zärtlichen Stelldicheins

*) Hier, auch im Abdrucke in der Muse, lautet der letzte Vers:
„Von nichts, von ohngefähr erwacht er öfters wieder."

aussprechen. Dem leichten Umgangstone entspricht das ungebundene Versmaß und die freiere Reimstellung; denn nur die beiden ersten Verse haben gleiche Länge, V. 3 ist um einen, 4 um einen halben, 5 um zwei, 6 um anderthalb Fuß länger und der nach V. 3 erwartete Reim tritt erst zwischen dem folgenden Reimpaare ein.

39. Novemberlied. 1,37.

Schon in der ersten Auflage (I, 319) habe ich die frühe Abfassung des Gedichtes aus einem Briefe Voigts nachgewiesen, der im Jahre 1786 auf unser Lied hindeutet, wonach sich als höchst wahrscheinlich ergab, daß es 1783 gedichtet sei, da Goethe am 14. November dieses Jahres an Knebel schreibt, bei der bevorstehenden Feier der Novembergeburtstage solle auch seiner in Ehren gedacht werden. Mittlerweile haben wir aus Knebels Tagebuch erfahren, daß dieser schon am 3. Dezember 1783 dieses Geburtstagsgedicht erhielt. Vgl. B. I, 189. Unter die Gedichte ward es erst 1814 aufgenommen. Schalkhaft stellt der Dichter dem Beherrscher des Novembers, der ihnen so treffliche Männer und Frauen gebracht, den wohlzielenden Liebesgott entgegen, den er an den Himmel versetzt, wo sein Auf- und Untergang ihnen immer segensvoll sein soll.*) Hierbei schwebt vor, daß der Auf- und Niedergang anderer Gestirne für verderblich galt. In einem

*) Das Eintreten der Sonne in das Zeichen des Schützen wird als ein Fliehen derselben zu ihm wegen der wilden Jahreszeit, ihr Umwölktsein als eine Folge der durch ihn herbeigeführten bösen Zeit dargestellt. Den Gegensatz zu ihm bildet der unter Rosen spielende, nur nach schönen Herzen zielende Amor. Das Spielen unter Rosen deutet auf einen Rosengarten. Im Hohenlied steht ähnlich „unter Rosen weiden" oder „sich weiden" (2, 16. 4, 5. 6, 2).

spätern Gedicht an Knebel wird gleichfalls des Schützen gedacht. Vgl. B. I, 395.

40. An die Erwählte. 1773.

Das Lied erschien zuerst in der 1799 veranstalteten Sammlung der Gedichte, und ist kein Grund vorhanden, die Entstehung desselben früher zu setzen. Vgl. B. I, 270. Für die straßburger Zeit spricht eben nichts. Vgl. B. I, 57. Auch hier, wie in Lied 28, nimmt der Dichter von der Geliebten Abschied, aber in der zuversichtlichen Aussicht einstiger Verbindung fürs Leben. Die Ueberschrift ist nicht glücklich. Mit Hand, Kuß und Wort, das hier nicht, wie dort, verstummt, verabschiedet er sich von dem erwählten Mädchen, dessen Treue er als süßes Pfand mit auf den Weg nimmt, wie sich dies in der einfachen Mahnung: „Bleibe treu!" ausspricht. Freilich muß er jetzt in die Weite ziehn, wo er manche Mühseligkeiten zu überstehn haben wird, aber er verläßt sie ja, um, wenn er alle Gefährlichkeiten überstanden, zu ihr zurückzukehren und der Liebe Glück mit ihr zu genießen.*) Str. 2. Bei allen Gefährlichkeiten, denen er entgegen geht, begeistert ihn die Liebe für seinen Herzensschatz, und so kennt er keine Furcht, der nur der Feige verfällt.**) Der Kummer, der ihn bisher gedrückt, ist jetzt verschwunden; nur dann würde

*) Statt nach „Lebewohl!" fortzufahren „und glaube an meine Treue!" nimmt er nach dem anknüpfenden und eine andere Wendung. Eigentlich schwebt die Verbindung vor „und obgleich ich manche Gefahren zu bestehen habe, werde ich dir treu zurückkehren".

**) Sehr schön wird das Sprichwort: „Frisch gewagt ist halb gewonnen" gleichsam durch die Zerlegung in zwei Theile gehoben, indem dem allgemeinen Satze die Beziehung auf seinen eigenen Fall folgt, und dann sein froher Glaube auf die Zukunft als ein Erschauen von erhellenden Sternen bezeichnet, die ihm sonnenhaft erglänzen.

dieſer ihn quälen, wenn er hier müßig zurückbliebe, ohne ſein Glück beherzt zu verſuchen, doch jetzt iſt er heiter, da er den Entſchluß gefaßt, in der weiten Welt, in die er ſich ſtürzt, entſchieden thatkräftig grade für ihre Vereinigung zu wirken. Str. 3. Schon in dieſem Augenblicke der Trennung glaubt er den lieben Ort vor ſich zu ſchaun, wo die Liebe ſie auf immer vereinigen wird, was mit lebendigſter Vergegenwärtigung des Thales, des dieſes belebenden Stromes, der nahen Wieſen mit ihren Pappeln und des ſchattigen Buchenhaines in ſchöner, keuſcher Zurückhaltung geſchildert wird. Warme, reine Empfindung durchdringt das in ſüßem Wohlklang leicht und zart hinfließende, aber zugleich edle männliche Faſſung zeigende Lied, dem nichts ferner liegen kann, als das Verhältniß zu Friederiken, das den jugendlichen Dichter nur beſeligte, um ihn ſpäter zu beunruhigen, ohne daß er den beſonnenen Entſchluß faſſen konnte, ſeine Verbindung mit dieſer allen Hinderniſſen zum Trotz durchzuführen. Damals konnte unmöglich ein ſolches Gedicht aus Goethes Herzen fließen, und ebenſo beſtimmt ſpricht die Tiefe und Kunſtvollendung des eigenartigen Liedes gegen eine ſo frühe Zeit.

41. Erſter Verluſt. 1, 145.

Aus den ungleichen Hausgenoſſen (vgl. zu Lied 21) ſchon 1788 unmittelbar nach Lied 28 aufgenommen. Im Singſpiel beſtand das Lied aus drei gleichartigen, aufeinander reimenden Strophen; denn dort ſingt die Baroneſſe unmittelbar nach Str. 1:

Leiſe tönet meine Klage,
Ich verberge Wunſch und Triebe,
Einſam nähr' ich meine Wunde,
Traure mein verlornes Glück.
Wer vernimmt nun meine Klage?
Wer belohnt die treuen Triebe?

Heimlich nähr' ich meine Wunde,
Traure das verlorne Glück.

Dort ist nicht von einem treulosen Liebhaber, sondern von der steigenden Kälte des Gemahls die Rede. Mit den einfachsten Mitteln hat der Dichter jenes etwas breitgehaltene Lied zu ergreifendem Ausdruck und hoher Vollendung umgestaltet. Auf sinnige Weise läßt er in jeder folgenden Strophe einen der vier Verse fallen, wodurch in der zweiten Strophe nur drei, in der dritten nur zwei der ersten ihren Reim erhalten, und vielleicht ist es nicht zufällig, daß gerade der auf Liebe auslautende Vers reimlos bleibt. Die dritte Strophe bringt nur den ersten und letzten Vers der ersten Strophe mit einer kleinen, zur Verbindung nothwendigen Aenderung. Sehnsüchtige Wehmuth durchzieht hier jedes Wort; das Ganze klingt wie ein Schmerzenslaut. Den Ausdruck der Einsamkeit und des immerfort beklagten Unglücks bringt nur die Mittelstrophe, während die letzte ein zusammengezogener Refrain ist.*)

42. Nachgefühl. 1797.

Gedichtet im Mai 1797 und im nächsten Musenalmanach unter der Ueberschrift Erinnerung erschienen. Vgl. B. I, 243 f. wo auch der Reimform gedacht ist, in welcher sich das leise sehnsüchtige Anklingen an die schöne Vergangenheit malt. Bei der Aufnahme in die neuen Gedichte (1799) ward die Ueberschrift geändert.

Die Rosenzeit erweckt in der Brust des Dichters jedesmal ein ihn zu Thränen rührendes, sehnsüchtiges Gefühl, und wenn er sich darüber klar werden will, fällt ihm ein, daß er eben einst

*) Der erste Druck hat Str. 1, 3 Eine; in den folgenden Ausgaben ist das Wort, wohl durch Versehen, nicht als Zahlwort ausgezeichnet.

in der Rosenzeit Doris geliebt habe. Alles ist hier ungemein zart gehalten, nicht einmal bestimmt ausgesprochen, daß diese Rührung ein Nachgefühl sei. Der tiefe Schmerz um die Treulosigkeit der Geliebten hat längst ausgetobt, nur die Erinnerung an das einstige Liebesglück klingt unwillkürlich wie mit Naturnothwendigkeit wieder, wie der Wein zur Zeit der Rebenblüthe aufgährt. Seiner eigenen Liebe gedenkt der Dichter nicht, nur daß Doris für ihn geglüht. Daß das Sehnen nach einer herzlichen Liebe in der schönen Sommerzeit seinem empfindsamen Herzen die Thränen auspreßt, gesteht er sich nicht. Ueber den ohne persönliche Beziehung gewählten Namen Doris zu Lied 4.

43. Nähe des Geliebten. 1, 213.

Unser Gedicht stand auf dem Blättchen für den Musenalmanach, das Goethe am 27. Juni 1795 an Schiller sandte; er hatte es kurz vorher in Weimar, wenn nicht etwa schon auf der Rückreise von Jena am 4., gedichtet. Vgl. B. I, 232. Die Veranlassung dazu gab folgendes Lied von Friederike Brun, dessen Komposition Zelters, welche er in einer Gesellschaft (etwa bei Hufeland in Jena?) hörte, einen „unglaublichen Reiz“ für ihn gehabt hatte, wie er im folgenden Jahre an die Gattin des Buchhändlers Unger schrieb, die ihm Zelters erstes Heft Lieder und Balladen, in welches das Lied aufgenommen war, übersandt hatte.*)

*) Das Gedicht erschien auch im Musenalmanach von Voß und im Leipziger Taschenbuch für Frauenzimmer auf das Jahr 1796 (mit einer andern Komposition). In Schillers Horen (1796 Heft 11) gab Fr. Brun selbst eine etwas wunderliche, ganz auf die alten Denkmäler Roms bezügliche Nachbildung ihres Liedes unter derselben Aufschrift.

Ich denke dein.

Ich denke dein, wenn sich im Blüthenregen
Der Frühling malt,
Und wenn des Sommers mildgereifter Segen
In Aehren strahlt.

Ich denke dein, wenn sich das Weltmeer tönend
Gen Himmel hebt,
Und vor der Wogen Wuth das Ufer stöhnend
Zurückebebt.

Ich denke dein, wenn sich der Abend röthend
Im Hain verliert,
Und Philomelens Klage leise flötend
Die Seele rührt.

Beim trüben Lampenschein, im bittern Leiden
Gedacht' ich dein;
Die bange Seele flehte noch im Scheiden:
„Gedenke mein!"

Ich denke dein, bis wehende Cypressen
Mein Grab umziehn,
Und selbst in Tempes Hain soll unvergessen
Dein Name blühn.

Schillers Musenalmanach brachte Goethes Lied mit einer Komposition von Reichardt.

In dem Liede der vielgereisten mit ihrem Vater, dem berühmten Kanzelredner und geistlichen Liederdichter Balthasar Münter im zweiten Monate ihres Lebens aus Deutschland nach Kopenhagen gekommenen Dichterin spricht sich das unauslöschliche Andenken an eine nicht näher bezeichnete Person aus, in jeder Jahreszeit, am Meere wie im Hain zur Abendzeit; auch in ihrer Krankheit hat sie des oder der Geliebten gedacht, und bis zum Grabe wird sie seiner oder ihrer gedenken, ja noch im Jenseits; denn ich weiß mir den Schluß nicht anders zu deuten, als daß

die Dichterin Tempe nach dem Elysium verlegt hat. In diesem nichts weniger als glücklich gedachten Liebe verschwimmt alles in unklaren Bildern; weder lebendige Anschauung noch reines Gefühl dringt irgendwo durch. Goethe hat aus dem Liede gleichsam nur den ersten Akkord genommen, wie er es auch bei Volksliedern that, und sich durch Zelters Melodie begeistern lassen. Bloß das ich denke dein, wenn, das in allen Strophen (nur in der vierten als Gedacht' ich) erscheint, und die Reimworte der geraden Verse der beiden ersten Strophen (in der ersten in umgekehrter Folge) verdankt er dem Vorbilde, vielleicht auch die Einführung des Meeres. Zunächst galt es eine bestimmte Situation des Singenden festzuhalten. Goethe benutzte die glückliche Versform, um das sehnsüchtige Verlangen eines Mädchens nach dem in der Ferne weilenden Geliebten darzustellen.*) Immer denkt sie an den Geliebten, immer sieht, immer hört sie ihn; immer ist sie, wie fern sie sich auch sein mögen, an seiner Seite, er ihr nah. Und doch kann sie am Abend, wo die Sonne sinkt und die Sterne bald ahnungsvoll vom Himmel herableuchten werden, den Wunsch nicht unterdrücken, er möge nicht in Gedanken, sondern wirklich bei ihr weilen. Die Gegensätze sind in den drei ersten Strophen glücklich ausgewählt, und in kurzem, treffendem Ausdrucke bezeichnet; zugleich aber erkennen wir in ihnen die Umgebung des im innigsten Verkehr mit der Natur stehenden Mädchens. Das Andenken an den Geliebten wird durch den Aufgang der Sonne über dem Meere und den in die Quelle fallenden Mondschein hervorgerufen, die beide die Seele so wunderbar rühren. Sieht sie am Tage auf der fernen Landstraße den Staub von rollenden Wagen, sieht sie in der Nacht

*) Freilich ist nicht ausdrücklich gesagt, daß ein liebendes Mädchen hier spricht, aber, abgesehen von der Ueberschrift, deutet die ganze Fassung des Gedichtes darauf.

auf einem schmalen, über eine Höhe führenden Stege einen Wanderer kommen, so denkt sie an des Geliebten Rückkehr. Hört sie das dumpfe Rauschen des Meeres, das so mächtig ihre Seele aufregt, so erinnert sie sich des Tones seiner zum Herzen dringenden Stimme; am Abend geht sie in den Hain, um auf das Säuseln der Blätter zu lauschen, in welchem ihr sein zartes Liebesflüstern tönt. Der Wechsel der langen und kurzen Verse entspricht ganz dem gehobenen, aber doch unbefriedigten Gefühle, das durch die vollklingenden malerischen Reime getragen wird.

44. Gegenwart. 1, 103.

Schon in der ersten Auflage (I, 81 f. II, 341) ist bemerkt, daß dieses Gedicht im Jahre 1813 bei einer Familientafel von Goethe entworfen wurde, bei welcher die mit einer hübschen Stimme begabte Schauspielerin Ernestine Engels, spätere Frau Durand, das Lied „Namen nennen dich nicht" zur Guitarre sang; der Text des Liedes mißfiel dem Dichter so sehr, daß er aus dem Stegreif einen andern entwarf und auf die Rückseite eines Briefcouverts schrieb, das er der in seinem Hause als Gesellschafterin seiner Frau lebenden Fräulein Ulrich, spätern Gattin Riemers, schenkte. Vgl. B. I, 314. Unverändert nahm er es 1814 in die Gedichte auf. Es ist eine begeisterte Feier des geliebten Mädchens, das ihm überall erscheint, ihm alles überstrahlt und sein Leben beglückt. Es beginnt damit, daß alles Höchste ihm der Geliebten Erscheinen verkündige, auf sie hindeute, was von der Sonne ausgeführt wird (Str. 1). Erscheint sie aber wirklich, so muß alles hinter ihr zurücktreten: im Garten überstrahlt sie alle Blumen*);

*) „Rose der Rosen, Lilie der Lilien", ganz eigenthümlich im Sinne: „Du bist, was die Rose, die Lilie unter den Blumen ist". Im Hohenliede heißt es 2, 1 f.: „Ich bin eine Blume zu Saron, und eine Rose im Thal. Wie eine

tanzt sie, so scheinen sich alle Gestirne um sie zu bewegen; in der Nacht schwindet vor ihr des Mondes Glanz (Str. 2—4).*) So müssen denn Blumen, Gestirne und Mond ihr weichen, die wie die königliche Sonne vor allen strahlt (Str. 5).**) So redet er sie denn zuletzt als Sonne an, die seine Tage erhellen möge; dies sei für ihn nicht allein Glück, sondern ewiges, unvergängliches Leben. Bei aller Gewandtheit und Leichtigkeit ist doch der Charakter des Stegreifartigen nicht zu verkennen; es fehlt die innere Komposition, welche das Ganze zu einer lebendigen Einheit zusammenschlösse, und reines, sich natürlich wie eine volle Knospe entfaltendes Gefühl; eines veranlaßt das andere, ohne aus dem lebendigen Gefühle hervorzuwachsen. Mag Goethe auch bei dem Gedicht, das in Gegenwart seiner Frau gedichtet ward, Fräulein Ulrich im Sinne gehabt haben, eine wirkliche Leidenschaft für diese lag fern. Nach Riemer (I, 37) diktirte er dieser später auch die Verse, welche im Epimenides der Dämon der Unterdrückung singt, während er liebkosend der Liebe die Armbänder anlegt: „Hände meiner Augen Weide", und Hatems Lied im Divan „Locken, haltet mich gefangen", das er in Heidelberg gedichtet hatte, wobei er ihre Hände wirklich gedrückt und geküßt und ihre Locken so angeredet haben soll.

Rose unter den Dornen, so ist meine Freundin unter den Töchtern. Wie ein Apfelbaum unter den wilden Bäumen, so ist mein Freund unter den Söhnen." Vgl. ähnliches Sirach 50, 8.

*) Eigenthümlich ist die Verbindung „lieblichen, ladenden Glanz", die unmittelbar darauf mit „ladend und lieblich bist Du" in umgekehrter Folge aufgenommen wird, da ladend bist Du weniger leicht fließen würde. Das an lieblich alliterirende Partizip ladend für einladend findet sich sonst nicht; man verbindet wohl schön (oder süß) und lieblich.

**) Vgl. im Hohenliede 5, 9: „Wer ist, der hervorbricht, wie die Morgenröthe, schön wie der Mond, auserwählt wie die Sonne?"

45. An die Entfernte. 1, 413.

Zuerst in der 1788 veranstalteten Sammlung, zu welcher es wohl erst gedichtet ward. Vgl. zu Lied 28. Der Geliebte kann sich in die Trennung von dem Mädchen seines Herzens, das den Ort verlassen hat, gar nicht finden; es scheint ihm unmöglich, daß sie von ihm geschieden ist, was er zuerst als Verlust, dann als Flucht bezeichnet; hat sie ja noch ganz vor kurzem so liebevoll zu ihm gesprochen, daß ihre Aeußerung, ihre Stimme noch in seinem an diese so lang gewöhnten Ohre klingt. Str. 2 f. Statt nun auf gleiche Weise zu beklagen, daß er sie nicht mehr schaut, schildert der Dichter, wie er sie vergebens überall sucht, wobei er sich des Gleichnisses von der hoch in der Luft schwebenden Lerche bedient, deren Sang man hört, ohne sie selbst zu schauen. Der Vergleichungspunkt liegt in der Vergeblichkeit, welche im Bilde ausdrücklich bezeichnet wird, wogegen in dem Satze selbst nicht die Vergeblichkeit, sondern das ängstliche Suchen überall, wohin er unruhig eilt, hervortritt. Ganz ähnlich heißt es im Faust, in der Szene des Spaziergangs:

Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,

welche Verse ein Jahr später als unser Gedicht fallen dürften. Endlich gedenkt der Dichter seines tiefbewegten Gemüthes, das nicht, wie früher, im Liede sich ergehen kann; seine ganze Liederkunst ergießt sich in dem sehnsüchtigen Wunsche, daß die Geliebte zurückkehren möge. So wenig er wirklich noch ihre Stimme hört und sie noch irgendwo zu sehn hofft, so wenig läßt er wirklich Lieder erschallen, durch die er sie zurückruft, er bildet sich dies alles nur ein, weil ihre Stimme, ihr Blick, ihre Anwesenheit seiner Seele unentbehrlich geworden. Das zwischen die erste und letzte Strophe tretende Gleichniß bildet einen trefflichen Uebergang v

tanzt sie, so scheinen sich alle Gestirne um sie zu bewegen; in der Nacht schwindet vor ihr des Mondes Glanz (Str. 2—4).*) So müssen denn Blumen, Gestirne und Mond ihr weichen, die wie die königliche Sonne vor allen strahlt (Str. 5).**) So redet er sie denn zuletzt als Sonne an, die seine Tage erhellen möge; dies sei für ihn nicht allein Glück, sondern ewiges, unvergängliches Leben. Bei aller Gewandtheit und Leichtigkeit ist doch der Charakter des Stegreifartigen nicht zu verkennen; es fehlt die innere Komposition, welche das Ganze zu einer lebendigen Einheit zusammenschlösse, und reines, sich natürlich wie eine volle Knospe entfaltendes Gefühl; eines veranlaßt das andere, ohne aus dem lebendigen Gefühle hervorzuwachsen. Mag Goethe auch bei dem Gedicht, das in Gegenwart seiner Frau gedichtet ward, Fräulein Ulrich im Sinne gehabt haben, eine wirkliche Leidenschaft für diese lag fern. Nach Riemer (I, 37) diktirte er dieser später auch die Verse, welche im Epimenides der Dämon der Unterdrückung singt, während er liebkosend der Liebe die Armbänder anlegt: „Hände meiner Augen Weide", und Hatems Lied im Divan „Locken, haltet mich gefangen", das er in Heidelberg gedichtet hatte, wobei er ihre Hände wirklich gedrückt und geküßt und ihre Locken so angeredet haben soll.

Rose unter den Dornen, so ist meine Freundin unter den Töchtern. Wie ein Apfelbaum unter den wilden Bäumen, so ist mein Freund unter den Söhnen." Vgl. ähnliches Sirach 50, 8.

*) Eigenthümlich ist die Verbindung „lieblichen, labenden Glanz", die unmittelbar darauf mit „labend und lieblich bist Du" in umgekehrter Folge aufgenommen wird, da labend bist Du weniger leicht fließen würde. Das an lieblich alliterirende Partizip labend für einlabend findet sich sonst nicht; man verbindet wohl schön (oder süß) und lieblich.

**) Vgl. im Hohenliede 5, 9: „Wer ist, der hervorbricht, wie die Morgenröthe, schön wie der Mond, auserwählt wie die Sonne?"

45. An die Entfernte. 1, 413.

Zuerst in der 1788 veranstalteten Sammlung, zu welcher es wohl erst gedichtet ward. Vgl. zu Lied 28. Der Geliebte kann sich in die Trennung von dem Mädchen seines Herzens, das den Ort verlassen hat, gar nicht finden; es scheint ihm unmöglich, daß sie von ihm geschieden ist, was er zuerst als Verlust, dann als Flucht bezeichnet; hat sie ja noch ganz vor kurzem so liebevoll zu ihm gesprochen, daß ihre Aeußerung, ihre Stimme noch in seinem an diese so lang gewöhnten Ohre klingt. Str. 2 f. Statt nun auf gleiche Weise zu beklagen, daß er sie nicht mehr schaut, schildert der Dichter, wie er sie vergebens überall sucht, wobei er sich des Gleichnisses von der hoch in der Luft schwebenden Lerche bedient, deren Sang man hört, ohne sie selbst zu schauen. Der Vergleichungspunkt liegt in der Vergeblichkeit, welche im Bilde ausdrücklich bezeichnet wird, wogegen in dem Satze selbst nicht die Vergeblichkeit, sondern das ängstliche Suchen überall, wohin er unruhig eilt, hervortritt. Ganz ähnlich heißt es im Faust, in der Szene des Spaziergangs:

Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,

welche Verse ein Jahr später als unser Gedicht fallen dürften. Endlich gedenkt der Dichter seines tiefbewegten Gemüthes, das nicht, wie früher, im Liede sich ergehen kann; seine ganze Liederkunst ergießt sich in dem sehnsüchtigen Wunsche, daß die Geliebte zurückkehren möge. So wenig er wirklich noch ihre Stimme hört und sie noch irgendwo zu sehn hofft, so wenig läßt er wirklich Lieder erschallen, durch die er sie zurückruft, er bildet sich dies alles nur ein, weil ihre Stimme, ihr Blick, ihre Anwesenheit seiner Seele unentbehrlich geworden. Das zwischen die erste und letzte Strophe tretende Gleichniß bildet einen trefflichen Uebergang von

Erst 1833 ward es unter die Lieder für Liebende*), daraus 1840 in die vierzigbändige Ausgabe mit der jetzigen Aufschrift unter die Lieder aufgenommen. Schon in der Bearbeitung des Singspiels, die der Dichter 1787 in Rom unternahm, änderte er V. 12, der früher lautete: „Hoffnungsvoll die Seele schlug", wo hoffnungsvoll den Gegensatz zu dem Hoffnungslosen (V. 3. 15) bildete. Das Gedicht ist ganz aus der Lage seines Erwin geflossen, der vor der Härte seiner Geliebten geflohen ist und sich in einer Einsiedelei niedergelassen hat. Die Rosen seines Gärtchens sind am Abfallen, was ihn schmerzlich daran erinnert, daß sie vergebens geblüht, da sein liebes Mädchen sie nicht getragen, sie nur ihm geblüht, dessen Herz von der Qual hoffnungsloser Liebe zerrissen sei.**) Dabei muß er jener schönen Zeit gedenken, wo er von ihrem Anblicke beseligt war, wo er am frühesten Morgen in seinen Garten ging, um die erste Knospe zu erspähen, wo alle Blüthen und Früchte seines Gartens ihr bestimmt waren und ihr Antlitz ihm die süße Hoffnung auf ihre Liebe gab. Aber dieser wonnigen Erinnerung entreißt ihn das Gefühl der hoffnungslosen Gegenwart um so schmerzlicher. Sehr schön ist der Uebergang von meine Liebe (wie Liebe oft von

*) Mit dem Druckfehler blühet V. 8 und 15.

**) Engel ist aus der gangbaren Sprache genommen, wie schon in Lessings Emilia der Maler fragt (I, 4): „Sie kennen diesen Engel?" Goethe braucht diesen Ausdruck schon in Sesenheim (B. I, 53). Lotten nennt er in den Briefen an Kestner Engel und sein Werther schreibt am 16. Juni: „Einen Engel! — Pfui! das sagt jeder von der Seinigen, nicht wahr"? So redet auch Faust Gretchen „kleiner Engel" an. Vgl. auch Geb. 57 Str 5, 3. Vielleicht stammt dieser Gebrauch aus dem Französischen, wo die Anreden mon ange, mon cher ange, mon petit ange sich finden, und man belle, jolie comme un ange sagt. Schon Boileau braucht von Mädchen anges gracieuses. Vgl. Erich Schmidt, „Richardson, Rousseau und Goethe" S. 172. Hier tritt die Anrede Engel voran, obgleich das nicht damit verbundene ich unmittelbar vorhergeht.

dem geliebten Gegenstande, hier freilich etwas zweideutig, steht) zu der lebhaften Anrede. Die Komposition des Ganzen ist ebenso gelungen, wie der Ausdruck bezeichnend und innig.

48. Abschied.

Gleichzeitig mit Lied 42 und unmittelbar nach diesem schon 1799 unter die neuen Gedichte aufgenommen. Vgl. B. I, 243 f. Mit schmerzlich bewegtem Herzen entsagt der Liebende dem Mädchen, das ihn einst so wunderbar gefesselt, aber treulos verlassen hat, ihn jetzt wieder umstricken möchte. Er weiß, daß es für dieses ein zu angenehmes Gefühl ist, sich der gelobten Treue zu entziehen, daß Wort zu halten ihr eine zu drückende Last, ja die Treue ihrer nach Wechsel verlangenden Seele unmöglich ist, so daß sie diese gar nicht versprechen sollte. Bitter spricht der Dichter dies als allgemeinen Satz aus, um daran die Bemerkung zu knüpfen, daß sie ihn, der schon einmal ihren Verlockungen verfallen gewesen und kaum aus dem Schiffbruche sich gerettet habe, aufs neue verführen wolle.*) So bittet er sie denn, sich nur nicht zu verstellen, ihm nicht Treue zu geloben, der sie nicht fähig sei, was er einmal zu seiner bittern Qual habe erfahren müssen, und er gibt ihr das Versprechen der Treue zurück.**) Zuletzt scheidet er mit der Bitte, ihm seine offene Erklärung zu verzeihen, da er seine Ruhe nicht wieder aufs Spiel setzen wolle. Etwas sonderbar sind die Worte: „Was ich gesollt, hab' ich vollendet", welche nur heißen können, er habe nicht ohne Kampf es über sich gebracht, durch seine Er-

*) Das „Verdoppeln der Gefahr" scheint nur auf die Wiederholung, nicht auf eine Verstärkung zu gehn.

**) Und knüpft in raschem Uebergange den im vorigen begründeten Entschluß an. Hier spricht er mit einer Handbewegung, mit welcher er das ihm in die Hand gegebene Versprechen zurückgibt.

klärung seine Pflicht gegen sich selbst zu erfüllen, worauf er dann hervorhebt, daß sie jetzt ihre volle Freiheit wieder habe, und mit der Bitte schließt, ihm seiner Offenheit wegen nicht zu zürnen, was als Gegensatz durch allein sich anknüpft. Daß er ihr nicht grolle, deutet seine Bezeichnung als Freund an. Der eigentliche Inhalt des tief empfundenen, aber nicht zu durchsichtiger Klarheit gediehenen Gedichtes wird durch die Ueberschrift sehr unzureichend bezeichnet.

49. Wechsel. 1, 123.

Im Frühjahr 1768 gedichtet und schon in der Sammlung von Fr. Oeser, wo es, wie im Liederbuche, die Ueberschrift Unbeständigkeit trägt. Mit manchen glücklichen Veränderungen nahm Goethe es 1788 in die Gedichte auf.*) Vgl. B. I, 35. 39. Völlig unberechtigt ist die Behauptung von K. J. Schröer, Goethe sei zu unserm Gedichte durch ein Lied des 1723 verstorbenen Joh. Christian Günther angeregt worden, von dessen Gedichten noch 1764 eine neue Auflage erschien. Wir geben den Anfang jenes Gedichtes, das überschrieben ist:

*) Im Liederbuche begann das Gedicht im spielenden Bache; die spätere Verbesserung auf Kieseln im Bache stellte zufällig (?) die ursprüngliche Fassung her, wie wir aus der Sammlung von Fr. Oeser ersehen. V. 4 stand trägt sie ihr und darnieder, V. 5 Es naht sich die zweite und streichelt, V. 6 Da fühl'. Stärker verändert wurde der Anfang der zweiten Strophe, der ursprünglich lautete:

O Jüngling, sei weise, verwein' nicht vergebens
Die fröhlichsten Stunden des traurigen Lebens,
Wenn flatterhaft je dich ein Mädchen vergißt!

In der Sammlung von Fr. Oeser stand V. 3 dich ja statt je dich, V. 4 begann Geh, ruf', V. 5 f. fand sich der Busen statt die Lippe. Das Küssen des Busens findet sich auch Ged. 35 Str. 3, 4.

Auf die ihm so beliebte Abwechslung im Lieben.

Verflucht nicht, ihr Mädchen, mein flüchtiges Lieben.
Die Jugend, ihr wißts wohl, hat Feuer und Muth;
Es kauft ja ein jeder am liebsten frisch Gut.
Drum laff' ich mich niemals den Vorwurf betrüben:
Ich wäre von Flandern und striche herum;
Das thu ich und denke: Wer schiert sich was drum?

Eine irgend auffallende Aehnlichkeit ist gar nicht vorhanden, Wendung und Stimmung völlig verschieden. Freilich haben wir hier dieselbe Versform und auch zweitheilige sechsversige Strophen, aber die Reimform ist gerade die umgekehrte, bei Goethe eine schön abschließende, bei Günther eine sehr unkünstlerische. Ueberhaupt ist der behauptete Einfluß Günthers auf Goethe eine Täuschung.

Die erste Strophe ist nicht etwa bloß bildlicher Ausdruck, sondern der Dichter badet im Bache und empfindet, was er hier ausspricht; dies gerade führt ihn zur Betrachtung, daß der Wechsel Freude bringe, worauf er am Anfange der zweiten Strophe den Gegensatz hervorhebt, wie er in der Liebe auf diesen Wechsel wunderlich genug Verzicht thue, er, weil ihn sein Mädchen verlassen, den Freuden der Liebe sich entziehen wolle, da doch jede neue Liebe ebenso erfreue, wie die frühere. Dazwischen drängt sich der lebhafte Ausruf seiner Lust, wieder eines glücklichen Liebesbundes mit einer andern Geliebten zu genießen. Das leicht und melodisch fließende Gedicht drückt den freudigen Liebestrieb recht anmuthig aus. Auch die jetzige Ueberschrift ist nicht ganz entsprechend, da der Dichter von der wirklich im Bade gefühlten Empfindung ausgeht, wenn er auch mit der Aufforderung schließt, sich wieder einer andern Liebe zuzuwenden; selbst das letztere wird durch das aus Str 1, 6. genommene Wechsel nicht bezeichnet.

50. Ueberzeugung. 1, 42.

Zuerst in der Sammlung von 1788, und wohl für diese gedichtet. Vgl. B. I, 210. Die Frage, ob es für den Menschen eine bestimmte Lebensregel gebe, verneint der Dichter, überzeugt, daß ein jeder nach seinem eigenen Triebe sich seine Lebensweise und seinen Wohnort wählen und vor allem darauf sehn müsse, daß er fest auf sich stehe.*) In den beiden ängstlichen Fragen bezieht sich die erste auf ein ruhiges, zurückgezogenes oder ein bewegtes, nach außen wirkendes Leben, die zweite auf den Wohnort, ein stilles Häuschen, ein bewegliches Zelt oder eine auf hohem Felsen den Stürmen trotzende Burg, wo dann bei letzterm die Furcht des Fragenden sich äußert, wie beim Anfange in Ach! die bange Sorge über die Unsicherheit des menschlichen Glückes. Die Antwort gibt er sich selbst. Nichts kann irriger sein als in diesem Liede eine Abwehr wohlmeinender Rathgeber zu sehn, welche dem Dichter eine festere Lebensbahn einzuschlagen gerathen. Wenn man nun gar meint, das Gedicht um das Jahr 1777 verlegen zu können, so zeigt man damit eben nur die vollkommenste Verkennung der damaligen Lage des Dichters, der sich längst entschlossen hatte, sich dem kleinen Staate zu widmen, dessen Fürst sein Herzensfreund war, neben dem Frau von Stein es war, die ihm seinen festen Halt in Weimar gab. Das Gedicht ist ein allgemein gehaltener, nicht auf sein eigenes Leben gerichteter Spruch, wie unten 85. 86.

---

*) Hierbei schwebt das Wort des Apostels vor (an die Korinther I, 10. 12): „Darum, wer sich lässet dünken, er stehe, mag wohl zusehn, daß er nicht falle.“ Auch der in demselben Briefe mehrfach vorkommende Gedanke, daß „ein jeglicher seine eigene Gabe hat von Gott“ (7, 7. 12, 5 ff.), klingt an.

51. Ein Gleiches. 3,553.

Am Anfange des dritten Aufzuges des Singspiels Lila, dessen erster bereits am 3. Dezember 1776, das Ganze einen Monat später vollendet war, sang Fee Sonna dieses Lied, um Lilas gemüthskranken Gemahl zu ermuthigen.*) Die Gesänge zu Lila waren am 22. Januar 1777 gedruckt.**) Mit seiner Aufnahme unter die lyrischen Gedichte verhält es sich, wie mit oben 47. Das Lied ist ganz aus der Lage des Stückes zu erklären. Der Gemahl Lilas wähnt sich feindseligen Mächten verfallen, der Magus aber führt ihm zu Gemüthe, daß er aus seiner Noth, die er absichtlich zugesteht, nicht herauskomme, wenn er keinen muthigen Entschluß fasse, bange schwanke, unmännlich zage und ängstlich klage; nur der feste Wille, allen feindseligen Gewalten gegenüber auf sich zu vertrauen, ungebeugter Muth und thätige Kraft könnten die Hülfe der ihm günstigen Götter herbeiziehen.***) In demselben Aufzuge singt der Chor:

Nichts müff' dich schrecken,
Alles erwecken
Zu mächtigen Thaten
Den sinkenden Muth.

---

*) Später wurde das Stück ganz umgedichtet und das Lied dem Arzt Berazio als Magus zugetheilt.

**) Hier steht V. 1 feige Gedanken, V. 8 Trutz (ohne zum). Die erstere Aenderung dürfte kaum eine Verbesserung sein; freilich entsprechen sich so die beiden ersten Verse der Strophe besser, aber auch die beiden letzten sind nicht gleichgebaut. Die zweite Aenderung bringt hier einen Vorschlag, den wir uns im Schlußverse eher gefallen lassen, wo Goethe leicht der Götter Arme schrzeiben konnte. V. 6 steht im Abdruck in der Olla Potrida 1778 II, 205 ff. Macht nicht frei; ob im ursprünglichen Drucke, weiß ich nicht.

***) „Die Arme der Götter", wohl nach der Arm Gottes gebildet. Ueber die Mehrzahl die Götter zu Ged. 56 Str. 4, 8.

Dir wird's gerathen,
Sieg wirst du prangen,
Glücklich erlangen
Dir die Geliebte,
Das herrliche Gut.

Die Feen, die ihre Hilfe versprechen, singen, sie seien nimmerferne, immer nahe. Fee Sonna äußert, sie hörten das Schicksal; er solle nur nicht bange, nicht trübe sein. Der Chor bezeichnet, als der Gatte Lila wiedergewonnen, dies als Gabe der guten Geister. So erhalten die Arme der Götter im Gegensatz zu allen Gewalten ihre Erklärung. Das französische Aide toi-même et Dieu (vielmehr le ciel ohne et) t'aidera, das Viehoff vergleicht, unser „Hilf dir selbst, so hilft dir Gott" spricht die eigentliche Wendung des Liedes nicht aus, das selbständig für sich nicht genau gefaßt werden kann.

52. Meeresstille und glückliche Fahrt.

Daß Goethe beide Gedichte am 27. Juni 1795 an Schiller sandte und sie kurz vorher gedichtet sein müssen, ist B. I, 232 erwiesen. Viehoffs willkürliche Versetzung in das Jahr 1777 kann dadurch nicht gestützt werden, daß das vorige Gedicht, das ja erst nach Goethes Tod an diese Stelle kam, 1776 fällt und das seit der zweiten Ausgabe ihm vorangehende (50) irrig dem Jahre 1777 zugewiesen wird. Ueber die Versform vgl. I, 233. Die beiden eng zusammengehörenden Lieder*) sind zwei kunstvoll im

*) Erst in der nach Goethes Tod erschienenen Quartausgabe, die sie seltsam unter der Abtheilung Epigrammatisch bringt, sind sie durch einen Strich voneinander geschieden. Im Inhaltsverzeichnisse der zweiten Ausgabe war ihre Zusammengehörigkeit noch besonders bezeichnet. Als Goethe am 4. November 1799 die Handschrift zu den neuen Gedichten dem Verleger Unger schickt bemerkt er ausdrücklich, daß die Gedichte zusammengehören, das zweite nicht auf einer neuen Seite beginnen dürfe.

Gegensatze zu einander ausgeführte Bildchen. Im erstern wird der Eindruck der Windstille, welche für den die Abfahrt Erwartenden fürchterlich ist, durch V. 7 hervorgehoben*), im zweiten ist die Wirkung des endlich eintretenden Windes**) zunächst dadurch bezeichnet, daß der so lange ruhende Schiffer sich regt, dann aber in der Freude des die Abfahrt Ersehnenden, der unwillkürlich zur Eile aufruft, schon das Schiff abfahren, rasch hinsegeln und das ersehnte Ziel bereits erscheinen sieht. Durch die Annahme einer sinnbildlichen Bedeutung, die durch nichts angedeutet ist, verzerrt man die so ungemein glückliche Darstellung der Windstille und des sich erhebenden günstigen Windes mit dem Eindruck auf den der Abfahrt Harrenden. Vgl. das viel frühere Gedicht Seefahrt (vermischte Ged. 15). Wenn man meint, bloße dichterische Naturbilder ohne einen tiefern sittlichen Gehalt seien Goethe fremd, den die Natur nach seiner eigenen Erklärung nicht zum beschreibenden Dichter gebildet habe, so kann man dagegen auf manche Epigramme, wie Feldlager und Sakontala (antiker Form sich nähernd 21. 23), auf Gedichte, wie Fliegentod, Fuchs und Kranich, die Frösche (Paraboliſch 18. 20. 23) u. a., verweisen. Auch haben wir hier ja keine bloße

*) Die aus der Umgangssprache genommene, aber auch von Dichtern, selbst Klopstock, nicht gemiedene Verdoppelung der Verneinung ist besonders glücklich in V. 5 verwandt. Auch in Prosa sagt Goethe (in Hackerts Leben): „Es war kein Katalog noch Verzeichniß von keiner Statue.“ Schiller in den Räubern: „Es ist kein Haar an keinem von euch.“ Ganz gebräuchlich ist nicht bei keiner, niemand, nichts. Gretchen sagt im Faust: „Daß er an nichts keinen Antheil nimmt.“

**) Bei Aeolus schwebt hier der aus Homers Odyssee (X, 19 ff.) bekannte Windschlauch vor. Virgil (Aen. I, 81. 82) läßt den Aeolus die Höhle öffnen, in welche er die Winde eingesperrt hält. Aengstlich deutet auf den Grund, weshalb er die Winde im Schlauche verschließt; er fürchtet ihre Wuth, die sich zuletzt wieder in einem Sturme gezeigt, nach welchem er sie im Schlauche verschlossen hat.

Naturbeschreibung, sondern zugleich die Wirkung derselben auf den Beobachter. Dazu kommt, daß es sehr natürlich war, wenn Goethe, als er zum erstenmal nach längerer Zeit zur eigentlich lyrischen Dichtung zurückkehrte, zunächst einen Uebergang durch das mehr beschreibende Gedicht machte. Ganz ähnlich finden wir es gerade zu derselben Zeit bei Schiller, der gleichfalls sich nach mehrjähriger Pause wieder der lyrischen Dichtung zuwandte; seiner Natur gemäß hielt dieser sich zunächst an Spruchgedichte und benutzte sogar zu seinen beiden ersten Gedichten zurückgelegte Stücke seiner Künstler. Wenn man gar in der Stellung der beiden Gedichte in der Sammlung einen Nebenbeweis für den allegorischen Sinn hat finden wollen, so standen sie in der ersten Sammlung zwischen Abschied (Ged. 48) und den kophtischen Liedern (gesellige Lieder 10. 11), und bei der spätern Anordnung galt es, die Liebeslieder durch einige andern Inhalts zu unterbrechen.

53. Muth. 1775.

Die Verse erschienen zuerst 1776 im Februarheft des Merkur unter der Ueberschrift Eis-Lebenslied, und wurden vielleicht erst in diesem Winter, wo er viel auf dem Eise war, gedichtet. Vgl. B. I, 135 f., wo auch die Versform besprochen ist. 1788 nahm der Dichter sie unter der jetzigen Ueberschrift unmittelbar nach dem Gedicht Sorge (Lieder 85) auf, während 1806 eine lange Reihe von Liedern zwischen beide trat. Die Körper und Seele frisch anwehende Eisbahn ermuthigt den Dichter, kühn bis zu den äußersten Enden vorzudringen, wohin noch kein Fuß eines Schlittschuhfahrers gedrungen, und als es unter ihm kracht, beruhigt er sein Herz, das er in vertraulichem Tone sein Liebchen nennt, krache das Eis auch, so breche es doch nicht gleich,

und breche es auch, doch nicht gerade unter ihm.*) Die sinnbildliche Beziehung auf das Leben, in das man sich mit frohem Muthe wagen müsse (vgl. Ged. 40 Str. 2), war nur durch die Ueberschrift angedeutet, und den unwillkürlich auf dem Eise vor sich hingesprochenen Versen ursprünglich wohl fremd. Als Sinnbild des Lebens hat der Dichter die Eisbahn später in den vier Jahrszeiten 92 ff. geschickt benutzt.

54. Erinnerung. 1, 443.

Zuerst 1788 aufgenommen, unmittelbar nach Lied 50, und höchst wahrscheinlich für diese Sammlung gedichtet, aber gewiß nicht „gewissermaßen als eine der möglichen Antworten der in jenem Liede aufgeworfenen Fragen", die ja dort selbst ihre beruhigende Lösung gefunden haben. Vgl. B. I, 210. Die Verse sprechen mit frischer Entschiedenheit die Mahnung an sich aus, das Gute nicht in der Weite zu suchen;*) es gelte nur rüstig zuzugreifen; dann werde man das Glück schon fassen, das eben überall nah sei. Aehnlich sagt der Greif in der klassischen Walpurgisnacht: „Dem Greifenden ist meist Fortuna hold." Das deutsche Sprichwort lautet: „Das Glück hilft dem Kühnen gern."

55. Willkommen und Abschied. 1, 443.

Vl. 3, 105.

Zuerst 1775 im Märzheft der Iris ohne Ueberschrift, unmittelbar nach dem folgenden Gedicht gedruckt, so daß die Seite gleich oben mit einem Querstrich beginnt. Mit der Ueberschrift

*) Statt des auf das angeredete Herz etwas auffallend sich beziehenden dir läge mir näher.

**) Statt eines „schweife nicht immer weiter" setzt der Dichter energisch ein. Willst du ist lebhafter als ein „Warum willst du" sein würde.

Willkomm'*) und Abschied und vielfachen Aenderungen nahm der Dichter es 1788 nach Lied 29 auf. Der Anfang der vierten Strophe lautete früher:

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen, welche Liebe,
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund, und sah zur Erden,
Und sah dir nach mit nassem Blick.

Nach der jetzigen Aenderung erfolgt der Abschied schon am andern Morgen, was durch nichts begründet ist, aber den Gegensatz um so schärfer hervortreten läßt. Str. 2 schloß:

Doch tausendfacher war mein Muth,
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut.**)

Das Lied dürfte in die sesenheimer Zeit fallen, aber ohne persönliche Beziehung auf Friederike für deren Liederbuch gedichtet sein. Vgl. B. I, 57. Die Lage des Liebhabers ist so deutlich veranschaulicht, daß darüber kein Zweifel obwalten kann. Am Abend fühlt er sich gedrungen, zu der Geliebten zu reiten, trotz der düstern Nebelnacht, durch die er muß; herzlich wird er von der Geliebten empfangen; beim Abschied schaut er der Scheidenden, die ihn begleitet hat, mit Thränen nach. Von einem solchen in der Nacht gemachten Ritte, der doch Goethe unvergeßlich geblieben sein müßte, wissen wir nichts. Bei seinem letzten Besuch Sesen-

*) Seit der zweiten Ausgabe der Werke steht Willkommen.

**) Die andern Veränderungen sind weniger bedeutend. Str. 1 begann Mir schlug das Herz. 2 lautete: „Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!" mit eigenthümlicher Verwendung des zur Schlacht eilenden Helden. Wild, vom wilden Ungestüm. Weiter hieß es V. 5. stund, Str. 2, 1 seinem, 2 Schien, Str. 3, 1 Ich sah dich, 2 aus dem, 5 rosenfarbes Frühlings-Wetter, 6 Lag auf dem lieblichen, 7 für mich, ihr Götter!

heims ritt er nicht am Abend, sondern am Morgen, wie sein darauf bezüglicher Brief an Salzmann beweist. Friederike gab ihm, als er zu Pferde saß, die Hand zum Abschied. Gegen die Annahme, das Gedicht beziehe sich auf seinen Besuch in den Weihnachtsferien, spricht geradezu alles; denn vom Winter zeigt sich keine Spur und von einem so traurigen Abschied konnte damals kaum die Rede sein, da das Verhältniß noch nicht so weit gediehen war. Freilich Goethe selbst scheint später das Gedicht, dessen Entstehung zu Sesenheim ihm in Erinnerung war, auf einen Besuch Friederikens bezogen zu haben; denn unzweifelhaft hat er unser Gedicht im Auge, wenn er bei Beschreibung seines Rittes nach Sesenheim zur Zeit der Osterferien sagt: „Leider verzogen sich die Anstalten (zur Abreise) und ich kam nicht so frühe weg, als ich gehofft hatte. So stark ich auch ritt, überfiel mich doch die Nacht. Der Weg war nicht zu verfehlen, und der Mond beleuchtete mein leidenschaftliches Unternehmen. Die Nacht war windig und schauerlich; ich sprengte zu, um nicht bis morgen früh auf ihren Anblick warten zu müssen. Es war schon spät, als ich mein Pferd in Sesenheim (im Wirthshause) einstellte." Wie offenbar hier auch einzelne Züge des Gedichtes von Goethe benutzt sind,*) anderes stimmt nicht zu diesem Besuche, vor allem, daß Friederike ihn diesmal froh entließ. Im Gedicht überfällt nicht die Nacht den Reitenden, sondern er reitet erst am Abend weg. Die Nacht ist nicht eigentlich windig, da die Winde nur „leise Flügel" schwangen, was Goethe übersah. Auch paßt der Weg nicht, der hier so dargestellt wird, als ob er gleich durch einen langen Wald gegangen sei und die Berge nahe gewesen. Goethe schrieb das Gedicht wohl während des mehr als vierwöchentlichen Aufenthaltes zu Sesenheim, wohin er sich in den Osterferien begeben hatte; obgleich es sich nicht auf sein Verhältniß zu Friederike bezog, scheint doch unwill-

*) [illegible] Baier Gaid. 2,143 gegen Gödeke!

Willkomm'*) und Abschied und vielfachen Aenderungen nahm der Dichter es 1788 nach Lied 29 auf. Der Anfang der vierten Strophe lautete früher:

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen, welche Liebe,
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund, und sah zur Erden,
Und sah dir nach mit nassem Blick.

Nach der jetzigen Aenderung erfolgt der Abschied schon am andern Morgen, was durch nichts begründet ist, aber den Gegensatz um so schärfer hervortreten läßt. Str. 2 schloß:

Doch tausendfacher war mein Muth,
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut.**)

Das Lied dürfte in die sesenheimer Zeit fallen, aber ohne persönliche Beziehung auf Friederike für deren Liederbuch gedichtet sein. Vgl. B. I, 57. Die Lage des Liebhabers ist so deutlich veranschaulicht, daß darüber kein Zweifel obwalten kann. Am Abend fühlt er sich gedrungen, zu der Geliebten zu reiten, trotz der düstern Nebelnacht, durch die er muß; herzlich wird er von der Geliebten empfangen; beim Abschied schaut er der Scheidenden, die ihn begleitet hat, mit Thränen nach. Von einem solchen in der Nacht gemachten Ritte, der doch Goethe unvergeßlich geblieben sein müßte, wissen wir nichts. Bei seinem letzten Besuch Sesen-

*) Seit der zweiten Ausgabe der Werke steht Willkommen.

**) Die andern Veränderungen sind weniger bedeutend. Str. 1 begann Mir schlug das Herz. 2 lautete: „Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!" mit eigenthümlicher Verwendung des zur Schlacht eilenden Helden. Wild, vom wilden Ungestüm. Weiter hieß es V. 5. stund, Str. 2, 1 seinem, 2 Schien, Str. 3, 1 Ich sah dich, 2 aus dem, 5 rosenfarbes Frühlings-Wetter, 6 Lag auf dem lieblichen, 7 für mich, ihr Götter!

heims ritt er nicht am Abend, sondern am Morgen, wie sein darauf bezüglicher Brief an Salzmann beweist. Friederike gab ihm, als er zu Pferde saß, die Hand zum Abschied. Gegen die Annahme, das Gedicht beziehe sich auf seinen Besuch in den Weihnachtsferien, spricht geradezu alles; denn vom Winter zeigt sich keine Spur und von einem so traurigen Abschied konnte damals kaum die Rede sein, da das Verhältniß noch nicht so weit gediehen war. Freilich Goethe selbst scheint später das Gedicht, dessen Entstehung zu Sesenheim ihm in Erinnerung war, auf einen Besuch Friederikens bezogen zu haben; denn unzweifelhaft hat er unser Gedicht im Auge, wenn er bei Beschreibung seines Rittes nach Sesenheim zur Zeit der Osterferien sagt: „Leider verzogen sich die Anstalten (zur Abreise) und ich kam nicht so frühe weg, als ich gehofft hatte. So stark ich auch ritt, überfiel mich doch die Nacht. Der Weg war nicht zu verfehlen, und der Mond beleuchtete mein leidenschaftliches Unternehmen. Die Nacht war windig und schauerlich; ich sprengte zu, um nicht bis morgen früh auf ihren Anblick warten zu müssen. Es war schon spät, als ich mein Pferd in Sesenheim (im Wirthshause) einstellte." Wie offenbar hier auch einzelne Züge des Gedichtes von Goethe benutzt sind, anderes stimmt nicht zu diesem Besuche, vor allem, daß Friederike ihn diesmal froh entließ. Im Gedicht überfällt nicht die Nacht den Reitenden, sondern er reitet erst am Abend weg. Die Nacht ist nicht eigentlich windig, da die Winde nur „leise Flügel" schwangen, was Goethe übersah. Auch paßt der Weg nicht, der hier so dargestellt wird, als ob er gleich durch einen langen Wald gegangen sei und die Berge nahe gewesen. Goethe schrieb das Gedicht wohl während des mehr als vierwöchentlichen Aufenthaltes zu Sesenheim, wohin er sich in den Osterferien begeben hatte; obgleich es sich nicht auf sein Verhältniß zu Friederike bezog, scheint doch unwill-

kürlich seine Liebe und sein Schmerz, die Geliebte verlassen zu müssen*), daran mitgedichtet hatten.

Wie in den drei ersten Strophen sich die wunderbare Gewalt der Liebe in dem sehnsuchtsvollen Hindrängen zur Geliebten, zu welcher er sich noch am späten schaurigen Abend unwiderstehlich hingetrieben fühlt, und in der unendlichen Wonne ihrer Gegenwart ausspricht, so in der letzten der bittere Schmerz des Abschiedes. Alle weitere äußere Umstände sind völlig übergangen. Einen großen Theil des Gedichtes nimmt die Beschreibung der schauerlichen Nebelnacht ein, die aber sein glühendes, ihn wie einen Helden zur Schlacht treibendes Herz nicht einschüchtern konnte.**) Die innige Herzensfreude und das Glück, welches er in ihrer Gegenwart empfand, wobei ihr süßer Blick, ihr heiteres liebliches Gesicht und ihre Zärtlichkeit für ihn hervorgehoben werden, treten in der dritten Strophe als herrlicher Gegensatz zu dem grausen Nachtritte hervor***), während die vierte die trübe Bedrängniß des

*) Man vergleiche die beiden ersten Briefe an Salzmann.

**) Eigenthümlich ist das Bild von dem die Erde wiegenden, zur Ruhe bringenden Abend. Die Eiche und das Gesträuche deuten auf den Wald, durch welchen der Weg führt. Oben schaut der umwölkte Mond gespenstisch herein. Er scheint ihm auf einem Hügel von Wolken zu ruhen, wobei Ossian vorschweben mochte, bei dem die Geister der Gestorbenen von Hügeln herabkommen und die Helden meist auf Hügeln ruhen. Sonst spricht Ossian von der Mondpforte. Sauders erklärt „hochaufgethürmte Wolkenmasse". Daß die Winde „leise Flügel" schwingen, deutet nur auf das nächtliche Rauschen der Bäume auch bei sehr mäßig gehendem Winde.

***) In dem rosenfarbnen Frühlingswetter sind beide Ausdrücke bildlich zu fassen; man hat nicht etwa an die Rosenwangen zu denken; auch rosenfarben deutet auf den heitern Glanz, wie wir von rosenfarbigem Lichte, rosenfarbiger Laune sprechen. — Ihr Götter, ein Ausdruck jubelnder Freude, den Goethe nicht bloß in seinen Singspielen, sondern auch im Tasso hat. Derselbe hatte sich wahrscheinlich aus dem französischen dieux, grands dieux eingebürgert. Goethe braucht Götter sehr

Abschiedes schildert, um mit dem tiefempfundenen Ausdrucke des Glückes der Liebe zu schließen. In der frühern Fassung war des herzlichen Blickes, der liebevollen Küsse der Geliebten gedacht, die ihm so viele Wonne, aber auch so tiefen Schmerz bereiten, da sie ihn erinnern, wie bald er von ihr scheiden soll. Man vergleiche dazu Ged. 28 Str. 2. Jetzt wird der Wonne ihrer Küsse der aus ihren Augen sprechende Schmerz entgegengestellt. Früher geht die Geliebte, die ihn begleitet hat, der er mit Thränen nachblickt, jetzt geht er selbst, während sie stehn bleibt und ihm thränenvoll nachblickt, was er nur sehn kann, während er sich umdreht; in beiden Fassungen scheiden die Geliebten stumm. Die spätere Fassung ist an sich glücklicher, doch schlossen sich früher die beiden letzten Verse leichter an. Bei allem Weh des Abschieds, dessen er sich erinnert, schlägt doch das Gefühl der Wonne geliebt zu werden durch, und das noch lebhafter betonte des Glückes, welches dem Liebenden seine eigene Liebe eines solchen Herzens gewährt. Reines, kräftiges Gefühl durchweht das ganze lebhaft bewegte Lied, das freilich sehr einfach komponirt ist, indem nur die Wonne des Wiedersehens und der Schmerz des Abschiedes sich gegenübergestellt und bei ersterm die ungestüme Unruhe geschildert wird, welche den Geliebten in dunkler Nacht durch den schaurigen Wald zu ihr hintreibt.

56. Neue Liebe neues Leben. 1, 457.

In demselben Hefte der Iris, wie das vorige Lied, unmittelbar vor demselben. Wahrscheinlich am Anfange oder in

häufig. So schreibt er einmal an Kestner: „Gott verzeihs den Göttern, die so mit uns spielen!" und er redet von den „Göttern", den „heiligen Göttern". — Bei es V. 8 schwebt vor, daß „Zärtlichkeit für mich auf dem Gesichte lag". — Nach der jetzigen Fassung ist die Rede bei für mich abgebrochen, während früher lag hinzugedacht ward.

1788 aufgenommen. Vgl. B. I, 113. 116 f., wo auch über den Namen Belinde. Der Wechsel zwischen fünffüßigen und halb so langen trochäischen Versen ist höchst passend zur Bezeichnung der gewaltigen Erregung. Da Lilis Familie in glänzenden äußern Verhältnissen lebte, so sah der junge Dichter sich durch sie bald in vornehme Gesellschaft gezogen, die seiner nach reiner Natur und inniger Gemüthlichkeit verlangenden Seele peinlich waren. Diesen Gegensatz sprechen die drei ersten Strophen aus, in welchen sich an die schmerzliche Frage, warum sie ihn in jene Pracht ziehe (vgl. dazu das Gedicht „Gehab' dich wohl" B. I, 135), die Schilderung seines in der ersten Zeit seiner Bekanntschaft mit Lili genossenen Glückes schließt, wo er in seinem bloß vom Dämmerschein des Mondes erleuchteten Schlafzimmer gelegen, ganz versunken in das Vorgefühl reinster, durch keine Berührung mit der vornehmen Welt getrübter Liebesstunden. Daran schließt sich Str. 4 der Ausdruck seiner Verwunderung, wie es möglich sei, daß er es vor dem glänzend erleuchteten Spieltische und so vielen unerträglichen Gesichtern der vornehmen Gesellschaft aushalte; dies ist ihm so auffallend, daß er sich fragt, ob er es noch selbst sei. Diese Strophe bildet einen scharfen Gegensatz zu den beiden vorigen. Dagegen stellt die letzte die unwiderstehliche Anziehung Lilis dar, die Liebe, Güte und Natur überallhin, und so auch in den ihm widerwärtigen Gesellschaftssaal, mit sich bringe. V. 1 f. bilden den Gegensatz zu V. 3 f., V. 3 f. zu V. 1 f. der vorigen Strophe. Ueber Engel vgl. S. 96**.

58. Maified. H. 1, 272.

Unter der Aufschrift Maifest, P. unterzeichnet, im Januarhefte 1775 der Iris, für die Goethe es schon am 1. Dezember 1774 an G. J. Jacobi sandte. Vgl. B. I, 109 f. Es gehört

wohl in die heitere Frühlingszeit des Jahres 1774. Vgl. B. I, 102. In der 1788 geordneten Sammlung erscheint es unmittelbar nach dem vorigen Liede mit der jetzigen Aufschrift.*) Das natur- und liebeselige Herz schwingt sich hier der Lerche gleich jubelvoll zum Himmel. Die drei ersten Strophen feiern die Herrlichkeit des jungen, überall Leben und Wonne schaffenden Frühlings**), wobei Str. 3, 3 f. gleichsam durch wiederholten Anruf (vgl. Str. 1, 3 f.) abschließen. Str. 4 f. enthalten den Preis der in der Schöpfung waltenden Liebe. Vgl. Lieder 67, 11 f. 68, 15. vermischte Ged. 12, 62 ff.***) Zuletzt aber wendet er sich an das geliebte Mädchen, dem er mit frischer Innigkeit die volle Liebe seiner von ihr unwiderstehlich angezogenen Seele ausspricht, das ihm Jugendfrische und Freude gibt und ihn zu Liedern und zum frohen Tanze ermuthigt, wofür er ihr mit warmem Dank für ihre Liebe ewiges Glück wünscht. Der Schluß deutet entschieden darauf, daß der Frühling den Dichter neu belebt hat, wie denn gerade im Frühlinge 1774 diesen jugendliche Freude von neuem voll ergriff. Das Lied bricht etwas nüchtern ab

59. Mit einem gemalten Band. Vg. 1, 266. f. 3, 733.

Zuerst in der Iris, unmittelbar vor 58, Lied, das ein selbstgemaltes Band begleitete, überschrieben und D. Z.

*) Hier war Str. 6, 3 blinkt in blickt geändert. Erst in der zweiten Ausgabe ward Str. 8, 2 warmem statt warmen geschrieben. Die dritte Ausgabe hat irrig Punkt nach Str. 7.

**) Zu den Stimmen vgl. die „Lustgesänge am grünen Ort" am Anfange der ersten Walpurgisnacht.

***) Jene Höhen sind die des Taunus. Blütendampf soll bezeichnender als Blütenduft die von Duft geschwängerte Luft bezeichnen. Jean Paul braucht so Blütenathem. Vgl. Voß Luise I, 145 „wie der Rocken mit grünlichem Dampfe daherwogt." Vom Dunste steht es Lied 61, 3.

unterzeichnet. In die Sammlung von 1788 nahm es Goethe unter der jetzigen Ueberschrift, nach 58, mit wenigen Veränderungen auf.*) Er selbst erzählt im elften Buch von Wahrheit und Dichtung, als er von dem längern Aufenthalt in Sesenheim nach Straßburg zurückgekehrt sei, habe er darauf gesonnen, Friederiken durch eine neue Gabe neu zu werden, und so habe er, da gemalte Bänder damals erst Mode geworden, ihr gleich ein paar Stücke gemalt und sie, da er längere Zeit über nicht habe kommen können, mit einem kleinen Gedichte gesandt. Zur Verwerfung dieser so bestimmten Angabe liegt kein Grund vor. Gödekes Verlegung des Gedichtes in das Jahr 1772 ist ganz haltlos. Schon hatte sich seine Trennung von Friederiken entschieden, als er der Geliebten zu ihrem Troste die gemalten Rosenbänder mit dem innigen Wunsche sandte, daß sie dieses anspruchslosen Schmuckes sich in aller ihrer Munterkeit und Jugendlichkeit freuen möge. Für sich selbst bittet er sich einen freundschaftlichen Kuß, woran sich der Wunsch unauflöslicher freundschaftlicher Verbindung schließt, der eben durch den Gegensatz dieser so vergänglichen Bänder hervorgerufen wird. Frei soll sie ihm ihre Hand bieten, ihn als ihren Freund anerkennen; wenn auch kein heilig Band sie umgebe (Lied 26 Str. 2, 1), so soll doch das ihrer Freundschaft dauernd, nicht so schwach, wie diese Bänder sein. Str. 3, 3 geht das Lied in die lebhafte Anrede über, wobei das einfache geliebtes Leben innigste Liebe ausspricht. Schon die Alten brauchten so ζωή, vita als Anrede. Bei Gellert steht: „Ich hieß ihn mein Montan! er mich mein Herz, mein Leben!" Lessing tadelte, daß Schönaich in einem Drama

*) Str. 1, 4 stand Lüftig, Str. 2, 2 meiner Liebe, 3 Und sie eilet, nach 4 Punkt, Str. 3, 2 Sie, wie, 3 Einen Kuß! Nach Str. 5, 2 stand Punkt.

die Königin den König mein Leben anreden ließ. Bei Wieland findet sich die Anrede an die Schöne mein angenehmstes Leben (Idris IV, 47). Von eigenthümlicher Kraft ist Goethes alliterirendes geliebtes Leben. In den Worten „Fühle, was dies Herz empfindet“ drückt sich der Schmerz aus, bei aller seiner Liebe ihr entsagen zu müssen, was freilich Friederike besser verstand, als ein in die Verhältnisse nicht eingeweihter Leser, der leicht, wie es die sonst feinfühlende Rahel that, den Schluß als Ausdruck unverbrüchlicher Liebestreue fassen kann, welcher Goethe gewiß glühendern Ausdruck geliehen haben würde. Frischer Wohllaut, inniges Gefühl und schöner dichterischer Schwung (besonders Str. 1, 2 f. 2, 1 f.)*) zeichnen das anspruchslose Lied aus.**)

60. Mit einem goldnen Halskettchen.

Unser Lied erschien zuerst 1775 im Augusthefte der Iris hinter den vier von Lenz an Goethe gerichteten, L. an G. unterschriebenen Versen Denkmal der Freundschaft; es trug die Ueberschrift Mit einem goldnen Halskettchen überschickt und war P. unterzeichnet. Es scheint, wie 58, dem heitern Frühling 1774 anzugehören. Vgl. B. I, 102. Mit der jetzigen Ueberschrift nahm es Goethe 1788 unmittelbar nach dem vorigen Liede auf; die letzte Strophe war hier ganz verändert.***) Früher lautete diese:

*) Er läßt junge Frühlingsgötter selbst die Rosen auf das Band streuen; der leichte Zephyr soll dieses zu ihr hintragen und es um ihr Kleid schlingen, da er im lieblichen Frühling ihr die Blätter gemalt hat und sendet. Das lebhaftere streuen statt streuten.

**) Jung soll gleichsam den lieblichen Jugendduft der Geliebten bezeichnen. — Genung, eine besonders von Klopstock durchweg gebrauchte Form.

**) Daß in der Iris das Lied beginne Laß dir dies, hat man irrig behauptet.

Denn wär' es eine andre Kette,
Die fester hält und schwerer drückt,
Da winkt' ich dir wohl selbst, Lisette:
Ganz recht mein Kind! nicht gleich genickt!

Gödeke hat die willkürliche Behauptung aufgestellt, das Lied sei an Lisette Runckel, eine Freundin von Goethes Schwester, die Schwester des frankfurter Stallmeisters, gerichtet, zu deren Einsegnung ihr Oheim, Dr. Kölbele, 1764 ein Erbauungsbuch geschrieben hatte. Diese gehörte damals schon zu den älteren Mädchen. Der Name Lisette ist blos des Reims wegen gewählt (vgl. zu Lied 6), hat keine persönliche Beziehung; das Ganze beruht auf freier Dichtung. Die Erlaubniß nimmt er sich mit dem statt einer Frage einfach versichernden Dir darf. Sehr hübsch ist die Bitte gewendet, die Freundin möge das Kettchen tragen, das er nicht einmal ausdrücklich als seine Gabe nennt, und dabei angedeutet, daß er sie nicht etwa durch das kleine Geschenk an sich fesseln wolle, wo sie freilich bedenklicher sein dürfte.

61. An Lottchen. 1, 493.

Erschien 1776 im Januarhefte des Merkur als Brief an Lottchen mit Goethes Namen. Wahrscheinlich ist es im Mai 1775 zu Straßburg geschrieben. Vgl. B. I, 124. Gegen die Beziehung auf die wetzlarer Lotte sprechen, abgesehen davon, daß es auf diese gar nicht paßt, die rein äußern Gründe, daß Goethe diese nie Lottchen nannte, daß er es vermieden haben würde, öffentlich auf diese hinzuweisen, da man wußte, daß Frau Kestner darunter zu verstehn sei, welche ihm die Darstellung ihres Verhältnisses im Werther so sehr verübelt hatte, endlich daß die Verse nicht, wie andere, die er ihr gesandt, und seine

Briefe in ihrem Nachlaß gefunden wurden. Andere dachten an Jacobis Halbschwester (vgl. B. I, 95), aber auch diese nennt Goethe nur Lotte, und wir gewinnen dadurch so wenig einen festen Haltpunkt für die Erläuterung des Gedichts, daß der Ton des Ganzen dem Verhältnisse zu dieser, so weit wir es kennen, widerspricht und einzelnes schwer zu deuten ist, wie z. B. die Beziehung der Beiden V. 3 auf Goethe und dessen schon zwei Jahre von Frankfurt geschiedene Schwester höchst sonderbar wäre. 1788 nahm Goethe das Gedicht mit der jetzigen Ueberschrift unmittelbar nach dem vorigen mit einigen Veränderungen auf.*)

Der Dichter wünscht dem guten, sich einsam und gedrückt fühlenden Mädchen herzlich Glück, daß es, wie es selbst ihm geschrieben, eine wahre Herzensfreundin gefunden. Lottchens freundliches Andenken erwidert er mit der Versicherung, daß er mit seinen beiden Freunden, den Grafen Stolberg, auch in der drängenden Unruhe**), worin sie sich befinden, gern jenes Abends gedenkt, wo sie ihre Bekanntschaft gemacht und wo er gleich die herzliche Güte ihres Herzens erkannt, die sich in ihrem

*) Ursprünglich stand V. 4 f. „Denken an das Abendbrod, Das du ihnen freundlich reichtest", V. 6 du mir, V. 12 den vollen, V. 13 ein gutes, gutes, V. 19 leicht', unruhige, V. 36 Vertrauen (statt nur Neigung), V. 38 Weh und Glücke, V. 41 Herze schließt. Erst die dritte Ausgabe hat V. 30 so oft wohl durch einen bloßen, in der Ausgabe letzter Hand nicht verbesserten Druckfehler statt oft so. Reichardt gab 1804 im zweiten Theil seiner Lieder der Liebe und der Einsamkeit, zur Harfe und zum Klavier zu singen die Strophe „Wohl ich weiß es" (V. 22—29) als ein besonderes Lied mit der Ueberschrift An Maja.

**) Sie fanden sich auf der Reise in mannigfachster Gesellschaft, waren in Karlsruhe auch bei Hofe gewesen. Gerade in Straßburg erhielt Fr. L. von Stolberg die Nachricht, daß sein Verhältniß zu der geliebten Engländerin gelöst sei. Goethe schreibt nach der Rückkehr an dessen Schwester, oft habe er in dessen Unglück das seine beweint.

Briefe so schön ausspreche (V. 1—13). Nach unserer Beziehung würde bei der „reichbebauten Flur in dem Schooße herrlicher Natur“ Offenbach vorschweben, das schon damals in manchen schönen und ausgedehnten Gebäuden bedeutende Anfänge einer Stadt zeigte. In dem 1774 gesungenen Bundesliede (gesellige Lieder 5), das in Offenbach gedichtet ist, heißt es nach der ursprünglichen Fassung: „Und wie umher die Gegend, so frisch sei unser Glück.“ Im sechzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung ist von der holden Umgegend die Rede, in welche man von den bis an den Main reichenden Terrassen von Lilis Oheim Bernhard überall freien Ausgang gehabt, so daß ein Liebender für seine Gefühle keinen erwünschtern Raum hätte finden können. Den Ort selbst beschreibt er als sehr anmuthig; sogar das einsame Vorüberwogen und das Schilfgeflüster eines leise bewegten Stromes sei höchst erquicklich gewesen und habe einen entschieden beruhigenden Zauber verbreitet. Auch in den Briefen an Auguste Stolberg aus dem August 1775 wird die Aussicht als angenehm geschildert und dabei der „artigen Dörfchen“ links gedacht. Die freie Umgegend bot zu den schönsten Spaziergängen reiche Gelegenheit. Auf dem nahen Mühlberge befanden sich Weingärten. Und in welchem Lichte mußte Offenbach dem Dichter erscheinen, der hier die schönsten Stunden der Liebe genossen hatte, so daß auch ein übertriebenes Lob der Schönheit der Gegend um so weniger auffällt, als dieses dem noch dort wohnenden Lottchen wohl thun mußte.

Im Folgenden geht er auf die empfindsamen Klagen Lottchens zustimmend ein, besonders auf das von ihr geäußerte Sehnen nach einer gleichstimmigen Seele, der man sich ganz erschließen könne (V. 14—28). Das Leben, in welches wir hereingerufen werden, bringt uns so manches, was uns reizt oder verdrießt,

aber alles schwindet, ohne uns irgend zu befriedigen. Wir fühlen die Beziehung dieser Schilderung (V. 14—21) erst recht, wenn wir uns Lottchen, das Goethe einmal ein „seltsames Geschöpf“ nennt, als eine Waise denken, die bei Verwandten Aufnahme gefunden. In diesem wogenden Welttreiben erwacht die Sehnsucht, ganz von einem andern Herzen gekannt und gefühlt zu werden und in innigem Mitklingen einer verwandten Seele alles neu und doppelt zu genießen. Wenn der Dichter von „allem Leid und Freude der Natur“ spricht, so dürfte er hier auf die trübe Stimmung Lottchens eingehn. Unter Natur versteht er aber hier die ganze uns umgebende Welt. Hieran schließt sich V. 29—40 in leichtem Uebergange die Schilderung der Stimmung, in welcher er die vergebens nach einem anklingenden Herzen sich sehnende Freundin getroffen.*) Und so schließt er (V. 41—44) mit der Freude, daß er ihr damals in ihrem sehnsüchtig gepreßten Zustande mit freiem Antheile entgegengetreten und gefühlt habe, sie sei wahrer Liebe werth, und daß, was er damals gewünscht, der Himmel möge sie segnen, so schön in Erfüllung gegangen sei.

62. Auf dem See. 1, 173. 19, 180.

Gedruckt zuerst 1788 nach Lilis Park (vermischte Gedichte 23). Diese wundervollen Verse, welche so innig den frischen, freudigen Muth schildern, der sich im Genusse der herrlichen Natur durch

*) Das Unglück eines ganz gewöhnlichen Daseins sprechen sehr schön V. 31 f. aus. — V. 33 f. schildern den Schmerz, kein Herz zu finden, dem man sich dauernd hingeben könne. Stoßen und ziehen stehen hier sehr kühn für zurückstoßen und anziehen. — Der Gedanke „So schwindet allmählich alles freudig sich hingebende Vertrauen“ tritt in belebter Frage hervor (V. 35—38), wobei noch einmal die Kälte der theilnahmlosen Welt hervorgehoben wird. V. 39 f. fügen die Folge hinzu, daß der Geist alle Spannkraft und das Herz jede Lust sich hinzugeben verliert.

nichts, auch nicht durch die Erinnerung an die ferne Geliebte, stören lassen will, wurden am 15. Juni 1775 bei der Fahrt auf dem züricher See von Zürich bis Richtersweil gedichtet, die 122.
Goethe an einem „glänzenden" Morgen mit seinem jungen Freunde Passavant unternahm, wie er selbst im achtzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung ausführlich berichtet. Das Gedicht selbst nahm er wohl, wie Gedicht 63 und 84, aus einem Gedenkheft seiner Schweizerreise, in welche er die drei Strophen in Zwischenräumen eintrug. Die erste schrieb er am frühesten, recht frischen Sommermorgen. Der ganz abgebrochen beginnende*) Wonneruf des sich in der Morgenfrische neugeboren fühlenden Dichters ergießt sich in einer lebhaften jambischen Strophe. So heimlich fühlt er sich am Busen der Natur; der auf den Fluten sich im Takte wiegende Kahn und die in der Ferne sich erhebenden Berge erregen seine Seele ganz eigen.**) Bei den Bergen schweben hier die den Hintergrund bildenden schneebedeckten Alpen vor, wie in Klopstocks Zürchersee Str. 5. In der prosaischen Schilderung seiner Fahrt auf dem Zürchersee sagt Klopstock: „Wo sich der See wendet, sieht man eine lange Reihe Alpen gegen sich, die recht in den Himmel hineingrenzen." Bei dieser Wendung des Sees schrieb Goethe wohl die erste Strophe. Aber nach einiger Zeit erwacht in seiner Seele die lebhafte Erinnerung an die verlassene Geliebte, die ihm jeden Naturgenuß doppelt

*) Ueber das Beginnende und zu Geb. 35, 1.

**) Sehr bezeichnend sind das kurze hinaufwiegen für wiegend hinauffahren, ähnlich wie davonheulen (gesellige Lieder 25 Str. 4, 4), sich emportheilen (Balladen 8 Str. 1, 6), und wolkig himmelan, von den Bergen, die himmelhoch in die Wolken reichen, wie schon Homer von dem Felsen der Skylla sagt (Odyssee XII, 73 f.). Irrig ist das nach Goethes Tod schon in der Quartausgabe hinter wolkig gesetzte Komma. Goethe hatte ursprünglich geschrieben wolkenangethan.

schön gemacht hat; doch mit Gewalt entreißt er sich dem holden Traum seiner Liebe, um sich ganz der auch hier sich so herrlich offenbarenden, Leben schaffenden Liebe hinzugeben.*) Vortrefflich tritt die Anrede an sein niedergeschlagenes Auge ein. Aug', mein Aug', wie Lied 56 Herz, mein Herz. Der Dichter bedient sich hier treffend zweier vierfüßiger trochäischer Reimpaare, deren zweites um einen Fuß kürzer ist. Die dritte Strophe dichtete er, als die Strahlen der Sonne in den See fielen. Tausend Sterne glitzern im See (Klopstock bezeichnet den See als schimmernd), während an den Bergriesen noch der weiche, düstere Nebel hängt, der aus ihnen Nahrung zu saugen scheint. Ein leichter Morgenwind erhebt sich in der noch schattigen Bucht, an der sie vorüberfahren, und reizend malt sich im See die reifende Frucht der bis an denselben reichenden Kornfelder. Frucht, wie auch Früchte, vom noch stehenden Getreide. An die Weinberge, Klopstocks Traubengestad, kann nicht gedacht werden, da die Reben um diese Zeit erst in der Blüte stehen. So schließt der Dichter mit einem Blick in den See. Die Tages- und Jahreszeit treten hier am Schlusse deutlich hervor in der Beziehung des Morgenwindes und der reifenden Frucht. Die Schilderung ist von frischer Wahrheit, woran die treffend gewählten Zeit- und Beiwörter**) den wesentlichsten Antheil

*) Liebe hier, wie Ged. 58. Vgl. oben S. 113. Erst in der dritten Ausgabe findet sich richtig gold statt Gold. Gold steht auch sonst zur Bezeichnung der Farbe, statt golden. Vgl. zu Lied 66, 8. — So hier im Sinne von so sehr, wobei man nicht an obgleich denken, noch viel weniger einen Zweifel darin finden darf.

**) Thürmend, hoch sich erhebend, nach Klopstockschem, auch von dem jungen Schiller nachgebildetem Gebrauch. So bei Klopstock die thürmende Woge, die thürmende Stadt. Noch 1795 brauchte Schiller in seiner Elegie thürmende Masten. Wieland sagt so die

Rüstenschwyl W. 18, 259.

haben. Auch die hier eintretenden kürzern ganz gleichen Verse (zwei Trochäen mit einem Daktylus in der Mitte), die abwechselnd reimen, sind glücklich gewählt.

63. Vom Berge. W. 1, 81.

Zuerst in der Sammlung von 1788, unmittelbar nach 62, und auf derselben Seite, auf welcher dieses schließt. Der Dichter schrieb die Verse in sein Gedenkheftchen, als sie an diesem Tage, in Richtersweil auf das beste bewirthet, die dahinter liegenden Berge erstiegen hatten und, auf der Höhe sich umkehrend, die entzückende Aussicht über den See genossen.*) Die Erinnerung an Lili, der er entsagen soll, trübt ihm den Genuß dieser herrlichen Natur, und doch ist diese Erinnerung auch sein höchstes, ganz einziges Glück. In dem jetzigen Schlußverse spricht sich entschieden aus, daß er nicht von der Geliebten lassen könne. In Wahrheit und Dichtung findet Goethe mit Recht „diese kleine Interjektion" mit dem frühern (kürzern) Schlusse ausdrucksvoller. Auch in diesen wenigen Versen herrscht bezeichnender Wohllaut; die Wiederholung wirkt recht anmuthig, wenn auch das zweitemal das alliterirende liebe vor Lili wegfallen muß.

64. Blumengruß.

Diese lieblich duftenden Verse, mit denen der Innigliebende

---

thürmenden Alleen, Voß thürmender Schnee, thürmende Troja. Schwebte dabei etwa das englische tower vor? Auch das abstrakte Ferne ist recht bezeichnend. Aehnlich steht Breite Balladen 7, 17. Vgl. unten S. 127 *** Ganz neu und malerisch schön braucht Goethe umflügeln, wie später umfittigen (Lieder 73 Str. 2, 6).

*) Der letzte Vers lautete ursprünglich: „Wär', was wär' mein Glück?" d. h. „mein ganzes Glück wäre nichts." Die jetzige Fassung erscheint schon in der Sammlung von 1788.

den selbstgepflückten und in Erinnerung an die Theure glühend ans Herz gedrückten Blumenstrauß übersendet, fügte der Dichter 1814 seinen Gedichten ein, und sie könnten in diesem oder dem vorigen Jahre gedichtet sein. Vgl. B. I, 330. Sie sollten nicht auf derselben Seite mit Lied 63 beginnen, aber in der dritten Ausgabe und auch in der Ausgabe letzter Hand hat man sich zur Ersparung des Raumes hier und sonst zu ungehöriger Verbindung verleiten lassen. Der Ton ist recht volksthümlich. Die zweite Strophe des Volksliedes Liebeswünsche, das Goethe im Faust in Auerbachs Keller benutzt, beginnt:

Frau Nachtigall, Frau Nachtigall,
Grüß' meinen Schatz viel tausendmal!

Die Mühe, die ihm das Pflücken gemacht, und die warme Liebe, mit welcher er den Strauß geweiht hat, müssen diesem besondere Gunst gewinnen. Das Spiel mit dem tausendmal und die offenbare Uebertreibung sind recht bezeichnend für die aufgeregte Stimmung des Liebhabers, der sich kaum von dem für die Geliebte bestimmten Strauße trennen kann. Auch die spielende Reimform ist ganz entsprechend. Wie hunderttausendmal ist kühn, aber bezeichnend nach wie vielmal gebildet. Man vergleiche auch die Verse an Lili B. I, 116.

65. Im Sommer.

Daß dieses Lied Goethe nicht angehöre, habe ich zuerst im Jahre 1847 in Herrigs und Viehoffs Archiv II, 409 f. erwiesen. Der Nach- oder vielmehr Vordrucker von Goethes Werken, Himburg, nahm das Gedicht 1779 unbedenklich aus der Iris in den vierten Band auf. Aber erst im Jahre 1814 fügte Goethe es nach Lied 64 seinen Gedichten ein, und er wollte es auch, als er später darauf hingewiesen wurde, das Gedicht sei von Jacobi,

nicht fahren lassen, wie Prof. Nicolovius mir berichtet. Es steht im siebenten Bande der Iris, der, wie auch der fünfte und sechste, nichts von Goethe enthält, am Ende des ersten Stückes, und zwar, wie die meisten Gedichte Jacobis, ohne Unterschrift. Das Inhaltsverzeichniß nennt es einfach „ein kleines Gedicht". Nicht allein nahm es J. G. Jacobi selbst später in seine Gedichte auf, sondern es findet sich schon als Glied eines Liederkranzes in der kleinen, von J. G. Schlosser 1784 herausgegebenen Sammlung: Auserlesene Lieder von J. G. Jacobi, welche der Herausgeber in der Zuschrift an Pfeffel mit den Worten einleitet: „Ich schenke Dir, mein alter, würdiger Freund, hier eine Sammlung einiger theils zerstreuter, theils gar nicht gedruckter Lieder, die ich von dem Verfasser zu dem Zwecke mir ausgebeten habe." Wenn Goethe demnach ganz unzweifelhaft ein in der Iris gefundenes Gedicht Jacobis hier irrig für sich in Anspruch nahm, so hatte ein paar Jahrzehnte früher (1777) ein Nachdrucker in seinem aus den vier ersten Bänden der Iris zusammengestoppelten Bändchen Des Herrn Jacobi Allerlei acht Lieder Goethes Jacobi zugeschrieben. Goethe wäre wohl nie dazu gekommen, im Genusse der Herrlichkeit des Sommers sich an die süßen im Winter mit dem Liebchen heimlich zugebrachten Liebesstunden zu erinnern. Dagegen war es sehr natürlich, daß dieser selbst es nicht so genau nahm, als ein Freund, wohl Riemer, der für die neue Ausgabe die Iris durchgegangen hatte, das Lied als ihm wohl angehörend bezeichnete.

66. Mailied. 1, 123.

Im Vertrauen auf Riemers bestimmte Angabe des Jahres 1812 habe ich das Lied B. I, 312 in die am 1. Mai dieses Jahres angetretene Reise nach Karlsbad versetzt. Von Loeper aber macht

mir die Mittheilung, daß Zelter es bereits am 12. Oktober 1810 in Musik gesetzt hat, wonach dieser es in diesem Sommer zu Teplitz (B. I, 308) von ihm erhalten haben und es wohl der diesmaligen, am 16. Mai angetretenen Badereise angehören wird. Das Fahren im Wagen stimmte Goethe häufig dichterisch. Möglich bleibt es freilich, daß das Gedicht in Karlsbad entstanden wäre, wo die heitere Silvie von Ziegesar sich damals befand, auf die es aber natürlich nicht eigentlich bezogen werden darf. Die dritte Ausgabe brachte unser Mailied nach dem vorigen.

Sehr hübsch ist das Zusammentreffen der Liebenden geschildert. Der Liebende geht dem nicht zu Hause gefundenen Liebchen auf den bekannten Pfaden nach, und zu seiner höchsten Freude sieht er sie an demselben Orte, wo sie ihm den ersten Kuß gegeben, da sie dorthin in dem herrlichen, die Herzen öffnenden Maimonat die sehnsüchtige Erwartung getrieben hatte. In der ersten anapästisch beginnenden, trochäisch schließenden abnehmenden Strophe fragt er in volksthümlicher Weise sich selbst, wo wohl sein Liebchen sein möge.*) Jetzt erst sagt er sich ruhig in denselben trochäischen Versen, mit denen die erste Strophe endete, daß sie, da er sie nicht zu Hause getroffen, wohl draußen sein müsse; der schöne Maitag habe sie herausgetrieben.**) Bei der überraschenden Freude,

*) Korn hier, wie am Rhein und Main, für Roggen. — Hecken und Dorn darf man nicht für Dornhecken nehmen, wie der Dichter sonst häufig sich der sogenannten Hendiadys (ἓν διὰ δυοῖν) nach der Weise der alten Dichter bedient, z. B. dieser Brust und Enge, an Thron und Stufen sagt, sondern in der Nähe der Hecken wachsen Dornsträuche. — In zwischen Bäumen und Gras geht das erstere auf Baumpflanzungen am Wege, das andere auf Wiesen. So werden hier sehr glücklich drei Stellen bezeichnet, in denen Liebchen wandeln mag.

**) Von dem Liebkosungsworte Gold bildet der Dichter frei Goldchen, dem ein nach Liebchen gemachtes Holdchen entspricht. — Vor grünt ist es

sie von fern an jenem trauten Liebesorte zu sehn, tritt wieder die Anfangsstrophe ein. Nur scheinbar reimen hier die drei letzten Verse aufeinander. Das auf der ersten Silbe betonte trochäische etwas kann nicht als Reim auf das den Schluß des Anapästs bildende das gelten. Der Ort wird noch nachträglich durch im Gras näher bezeichnet, was nicht nothwendig darauf zu beziehen, daß sie im Grase gelegen habe.*)

67. Frühzeitiger Frühling. 1, 125.

Gedichtet im März oder April 1801 zu Oberrosla, bald nach seiner Genesung. Vgl. B. I, 275. Die der Geselligkeit gewidmeten Lieder, unter denen es erschien, sandte Goethe schon am 15. Juni 1803 an Schiller zur Durchsicht. Daß der Frühling mit Uebermacht frühzeitig hereingebrochen, sprechen die beiden ersten Verse aus, worauf V. 3—6 die auf den Hügeln, im Wald, auf den Wiesen und im Thale eingetretene Veränderung bezeichnen. Die Sonne hat jetzt Hügel und Wald wieder zum Besuche frei gemacht. Vgl. Fausts erste Rede auf dem Spaziergange. Ueberall fließen jetzt die Bäche wieder sehr reichlich**), so daß Wiesen und Thal ganz anders geworden, wie neubelebt erscheinen. Dem Dichter schwebt hierbei der Gegensatz des Thales im Spätherbste vor. Hieran schließt sich die frische Bläue des Himmels und der Berghöhen (V. 9 f.).***) V. 11—20 schildern das frische Leben in See,

---

ausgelassen, da man V. 5 f. nicht wohl als Vordersatz fassen kann. — V. 6 hat Zelter schon statt schön.

*) Das Reichen des Kusses dürfte ein gezwungener Ausdruck sein.

**) Der Komparativ nach einem besonders Klopstock beliebten Gebrauche.

***) Das Ausrufungszeichen nach V. 9 muß getilgt werden. — Statt blauliche ist wohl bläuliche zu schreiben, wie Goethe in der Achilleis sagt die bläulich blickende Göttin. Freilich bleibt Goethe sich in der Anwendung des Umlauts nicht gleich. Einiges darüber bei Lehmann S. 375 f.

Hain und Garten. Golden erscheinen die Fische im Sonnenstrahl. Bei den Vögeln wird das bunte Gefieder neben dem Gesange hervorgehoben; die einen rauschen daher, während die andern lieblich schlagen. Vgl. Lieder 58, 7 f. In den Blüthen der mächtig aufgeschlossenen Blumen (des Grünen blühende Kraft ist der Strauch) naschen die summenden Bienen.*) Nun gedenkt er der leichten, lauen, gewürzigen Luft, die zum Schlafe zu locken scheint; da erhebt sich ein leiser Windhauch, der sich bald verliert, doch der Dichter fühlt von ihm seinen Busen dichterisch angeweht, und es ist ihm so selig, daß er die Musen bittet, sich seiner anzunehmen. Was ihn aber eigentlich in tiefstem Herzen erfreut, spricht er in der letzten Strophe aus, wo er die an die Musen gestellte Frage, was sich mit ihm begeben, sich selbst durch die Erinnerung beantwortet, daß gestern sein Liebchen gekommen, die eigentlich den Frühling erst vollkommen mache. Vgl. Lied 20. Ein feinsinniger Kenner unseres Dichters hielt das Lied für ein reines Phantasma. Der frühzeitige Frühling werde durch die Ankunft der Geliebten bewirkt; die Natur sei wirklich noch todt, aber die Liebe habe ihm alles zu Frühlingsleben gleichsam verzaubert, er befinde sich wie in Armidens Zaubergärten. Wald, Hain, Thal und Wiese seien wie durch einen Zauberschlag verändert; der See

---

Uebrigens ist hier unter blaulich das wirkliche Blau, nicht das Bläuliche gemeint. — Das Abstraktum Frische, wie Ged. 62, 16 thürmende Ferne. So stehen in dem Seite 128 genannten Geisterchor im Faust Beugung und Genügen konkret. Vgl. gesellige Lieder 1 Str. 2, 3 f. 4 Str. 8, 6.

*) Vgl. den Aufruf von Spee:

Auf, auf, ihr kleinen Bienen,
Der Winter ist vorbei!
Schon gaffen jetzt und gienen
Die Blumen allerlei.

wimmle von Goldfischen, Pfauen rauschten im Hain und Nachtigallen schlügen. Bienen summten schon und die Luft sei von gewürzigen Winden erfüllt. Das ganze Gedicht solle nur schildern, daß er die Welt durch das Augenglas der Liebe schaue. Aber wir möchten glauben, eine solche zauberische Umgestaltung der Natur würde der Dichter auch in lebendigern Farben geschildert haben, so daß wir die Pfaue und Nachtigallen und noch anderes Wunderbare bestimmt genannt fänden. Freilich ist die Schilderung des plötzlich eingetretenen Frühlings etwas übertrieben, dies kommt aber auf Rechnung der Liebe, welche alles im reichsten Glanze zeigt, aber daß wirklich der Frühling rasch hervorgetreten, scheint uns nicht als bloße Phantasie betrachtet werden zu dürfen; die Liebe hat ihn nur den Frühling mit begeisterter Lebhaftigkeit empfinden lassen. Frisches, heiteres Leben durchdringt die sanft hingleitenden Strophen, wie im Faust den ähnlichen Geisterchor vor der Vertragsszene.

68. Herbstgefühl. 1775.

Erschien zuerst gegen Ende des Septemberheftes 1775 der Iris unter der Ueberschrift Im Herbst 1775, unterzeichnet P. Das Lied war im Anfange dieses oder am Ende des vorigen Monats gedichtet. Vgl. B. I, 129 f. In der Sammlung von 1788 nahm Goethe die Verse nach Lied 63 mit einigen, größtentheils nur falsche Formen wegschaffenden Aenderungen auf.*) Daß das gefühlvolle Lied nicht in Frankfurt in Goethes Giebelzimmer gedichtet

*) Ursprünglich stand V. 1 richtig Laub statt des nur durch einen leider fortgepflanzten Druckfehler hereingekommenen Laub', V. 2 Das Rebengeländer, V. 4 quillet, V. 5 Zwillingsbeere (falsche mundartliche Form), V. 6 glänzet, V. 10 Früchtende, V. 11 Monds. In Goethes Handschrift (Briefe an Johanna Fahlmer S. 98) steht V. 5 Zwillingsbeeren, V. 6 „Schneller und glänzend".

sein könne, ergibt sich aus der Erwähnung der Abendsonne (V. 7. f), da dieses nach der Morgensonne lag*); ohne Zweifel wurde es in Offenbach gedichtet, wohl im Hause von André, bei welchem Goethe wohnte. Wahrscheinlich schrieb er es in einer Nacht, wo er im Fenster seines Schlafzimmers lag. Je mehr sein Herz von der Liebe zu Lili gequält ward, die ihn so glücklich und so unglücklich machte, um so inniger wünscht er den beiden am Hause heraufgezogenen, sich verschlingenden Weinstöcken (wohl einem rothen und einem weißen) ein fröhlicheres Gedeihen, aber dabei kann er sich der Thränen nicht enthalten, und als diese auf die Weinstöcke herabfließen, denkt er sich, daß auch diese Kinder der in der Natur Leben schaffenden Liebe (vgl. Lied 58 Str. 4 f.) sie befruchten werden. Zunächst redet er die zu seinem Fenster heraufreichenden Blätter an. Welches Laub gemeint sei, ergibt die Bezeichnung des Rebengeländers, an dem sie sich emporranken. Wie das Laub noch fetter, saftiger grünen soll, so wünscht er den Trauben, daß sie noch dichter aneinander hervorquellen (die Körner dicker werden), schneller reifen und vollern Glanz erhalten möchten, Wünsche, die freilich nur zum Theil in Erfüllung gehn können. Er gedenkt darauf der ihr Gedeihen fördernden Umstände, der Sonne, die freilich nur am Abend auf sie fällt, der milden befruchtenden **) Luft, des Mondenscheins, dessen zaubervolle Kraft in der Sage lebt, hier aber wird an die Kühle der Nacht gedacht, welche die Hülsen der Trauben erweicht und dadurch die Reife sehr fördert. Und auch dem Thau seiner Augen schreibt er fördernde Kraft zu. Das freie reimlose Versmaß ist treffend zur

*) Vgl. Volger Goethes Vaterhaus S. 127 ff.

**) Früchten war eine falsche Form, wobei vielleicht Früchte bringen vorschwebte. In dem Hochzeitsliede von 1774 (B. I, 105 f.) brauchte Goethe ähnlich dies früchtevolle Land.

dieſer, um eine Silbe kürzer, ſondern haben dieſelben Reimworte, nur in umgekehrter Folge. So bildet auch äußerlich die dritte Strophe einen Abſchluß des in der erſten ausbrechenden Gefühls. Die Unruhe der Liebe treibt den Wanderer ungeſtüm durch das Schneegeſtöber fort, zuletzt aber erkennt er, daß er der Liebe nicht entfliehen könne, die eben ein „Glück ohne Ruh“ ſei, worauf denn auch die Ueberſchrift hinweiſt.

70. Schäfers Klagelied. 1, 55.

Das Lied wurde wahrſcheinlich im April 1801 zu Oberrosla gedichtet. Vgl. B. I, 276. Im folgenden März erhielt Zelter es durch Frau Hufeland in Jena. Es erſchien 1803 in der zu Lied 67 genannten Sammlung, fand ſich aber ſchon in den kurz 1. 176. 191. vorher gedruckten Geſängen von W. Ehlers (B. I, 286). Der Ton iſt ſehr glücklich dem Volksliede abgelauſcht, ja das 41. 14. Versmaß und der erſte Vers einem ſolchen entnommen, das ihm bald darauf auch den Anlaß zu einem andern Liede (75) gab, in welchem er deſſen erſter Strophe noch genauer gefolgt iſt. Der Dichter klagt innigſt um die Geliebte, deren Flucht ihm alles verleidet. Sehr hübſch wechſeln die landſchaftlichen Bilder, während der Schäfer, der nur an ſeine Liebe denkt, mit der Herde vom Berg herabſteigt.

Beim Anblick des Berges fällt ihm ein, wie er ſo oft oben, auf ſeinen Stab geſtützt, gedankenvoll ins Thal ſchaut, ein ſchon den Alten beliebtes Bild*), woran ſich dann die Erinnerung anſchließt, wie er von dort herabkommt. Von hier treibt es ihn mit der vom Hündchen bewahrten Herde den Berg hinab, wobei er ſo in Gedanken verſunken iſt, daß er, wenn er unten auf der

*) Vgl. Ovid. ex Ponto I, 8, 52. Metam. VIII, 218. Auf Gemmen findet ſich ſo der Hirt dargeſtellt mit dem zu ſeinen Füßen ruhenden Hunde.

blumigen Wiese steht, selbst nicht weiß, wie er dorthin gekommen. Hier bricht er, ohne zu wissen, für wen, die schönsten Blumen, wie er sonst immer that, wo er sie der Geliebten gab. Beim weitern Herabsteigen macht er unter einem Baume Halt, ohne um das drohende Gewitter sich zu kümmern; das endlich ausbricht, während sein Blick noch auf der Thüre der Hütte der Geliebten haftet, als ob diese dort heraustreten könnte, was ein süßer Wahn seiner Sehnsucht ist. Der über der Hütte stehende Regenbogen*) ist für ihn kein Friedensbote, wie nach der Sündflut, er erinnert ihn bitter daran, daß die Geliebte dort nicht mehr weilt, sondern weit in das Land gezogen ist, ja sein verzweifelnder Schmerz hält ihm vor, sie sei vielleicht gar über die See. Das Gedicht schließt mit dem tiefen Bewußtsein seines Wehes, das ihn nicht länger hier verweilen läßt, sondern mit seinen Schafen weiter herabziehen läßt. Das einfach gefühlvolle Lied ist durch Ausdruck, Darstellung und glücklich bezeichnenden Fortschritt der Handlung ausgezeichnet und in sich vollendet.

71. Trost in Thränen. 1563.

Stand schon, wie das vorige Lied, in den Gesängen von Ehlers und dürfte dem Frühjahr dieses Jahres angehören, in welchem Goethe an die Herausgabe seiner der Geselligkeit gewidmeten Lieder dachte. Goethe hat folgenden Anfang eines Volksliedes benutzt:

Wie kommt's, daß du so traurig bist
Und gar nicht einmal lachst?
Ich seh' dirs an den Augen an,
Daß du geweinet hast.

*) Der Gebrauch des wohl ist dem Volksliede entnommen.

Und wenn ich auch geweinet hab',
Was geht's einen andern an?
Ich hab' geweint um meinen Schatz,
Den ich verloren han.*)

Er nahm daraus außer der Gesprächsform und dem Versmaß den einfach natürlichen Ausdruck der Luſt am Liebesſchmerz, den er aber glücklich veredelte; alles übrige war ihm unbrauchbar, da er gerade den Troſt ſchildern wollte, welchen der eine hoffnungsloſe Liebe im Herzen tragende, jedem andern Troſt unzugängliche Jüngling, den er an die Stelle des Mädchens des Volksliedes ſetzt, in ſehnſüchtigen Thränen findet.**) Nachdem der Liebende die einfache antheilvolle Frage, warum er geweint, mit der Bemerkung abgelehnt hat, daß die Thränen ihm das Herz erleichtern, ladet der Freund ihn ein, ihm und den andern Freunden, die ſich des Lebens freuen, ſeinen Verluſt zu vertrauen; er aber erwidert, dieſe könnten ihn nicht verſtehn, und verloren habe er nichts, wenn ihm auch etwas fehle. Als jener ſodann ſeinen Muth beleben will, daß er das erſehnte Glück noch erlangen könne, meint er, es ſei für ihn unerreichbar, ſtehe zu hoch über ihm. Den von ihm angewandten Vergleich mit einem Stern benutzt der andere zur Aufforderung, doch jener nutzloſen

*) Vgl. Simrock Nr. 206. Andere Faſſungen weichen mehr oder weniger ab, am meiſten V. 7 f., der anderwärts heißt: „Hat mir mein Schatz was Leids gethan, Wenn ichs nur tragen kann" oder „Ich wein', daß du es weißt, um Freud', die mir nicht werden kann." Im Wunderhorn iſt es ein Geſpräch zwiſchen der Schäferin und einem Jäger, der ſich zuletzt als ihr in die weite Welt gezogener Liebhaber zu erkennen gibt. Goethe ſagte 1806 in ſeiner Anzeige des Wunderhorns von dieſem Liede, es ſtreife ins Quodlibet und ſei wahrſcheinlich trümmerhaft.

**) Bei Klopſtock ſpielen die Thränen eine große Rolle, auch im Werther, dem Gott noch vor ſeinem Ende „das letzte Labſal der bitterſten Thränen" gewährt. Rouſſeaus Heloiſe hat mit ihrem Liebhaber larmes enivrantes genoſſen.

Sehnsucht sich zu entschlagen.*) Aber dieser mag von nichts wissen, nur nach der Geliebten will er am Tage immer aufschauen, ob er sie auf ihrem Schlosse erblicke, und im Dunkel der Nacht um sie weinen. Fragen kann man, ob dies mit dem Anfang stimme, da dort der Liebende auch traurig ist und eben geweint hat, obgleich es dort wohl nicht Nacht ist. Ueberhaupt scheint die Verbindung des Motivs, daß der Liebende sehnsüchtig an der Geliebten hängt, die über seinen Stand hinaus ist, die zu erlangen er nie hoffen darf, mit dem Troste eines sehnsüchtigen Herzens wohl nicht zum Vortheil der künstlerischen Einheit verbunden. Bemerkenswerth ist, daß in den Anfang desselben Jahres Schillers Gedicht der Jüngling am Bache fällt, in welchem dem Jüngling das Leben freudelos verrinnt, weil er auf die Liebe des vornehmen Schloßfräuleins verzichten muß. Die Ueberschrift ist nicht recht bezeichnend, würde besser auf Lied 78 passen.

72. Nachtgesang. 1,573.

Das Lied stand schon in den Gesängen von Ehlers (zu Ged. 70) unter der Ueberschrift Notturno, wurde dann in die der Geselligkeit gewidmeten Lieder nach dem folgenden Liede (Sehnsucht) aufgenommen. Dazu angeregt fand sich Goethe durch die Melodie Reichardts zu dem italienischen Volksliede:

Tu sei quel dolce fuoco,
L'anima mia sei tu!
E degli affetti miei —
Dormi, che vuoi di più?

*) „Die Sterne, die begehrt man nicht.“ Goethe schreibt im April 1776 an Frau von Stein: „Ich sehe dich eben künftig, wie man Sterne sieht.“ Weiter ausgeführt hatte der Dichter diesen Gedanken schon sieben Jahre vorher in der Elegie Alexis und Dora (Elegie II, 1) 46 ff.

E degli affetti miei
Tien le chiave tu!
E di sto cuore hai —
Dormi, che vuoi di più?

E di sto cuore hai
Tutte le parti tu!
E mi vedrai morire —
Dormi, che vuoi di più?

E mi vedrai morire,
Si lo commandi tu!
Dormi, bel idol mio —
Dormi, che vuoi di più?

Die äußere Form des Liedes hat Goethe frei nachgebildet. Auch bei ihm kehrt dieſelbe Frage im vierten Verſe immer wieder, dagegen hat er das Geſetz, daß dieſe Frage den Zuſammenhang unterbricht, in der erſten und der letzten Strophe nicht befolgt, wo der dritte und vierte Vers in ununterbrochener Verbindung ſtehen. Wie im Volksliede, wiederholt der erſte Vers den dritten der vorigen Strophe, aber bei der vierten Strophe findet ſich vom ſtatt aus. Im Italieniſchen ſtehen in den geraden Verſen immer dieſelben Reimworte (tu und più), die ungeraden ſind reimlos. Goethe hat daſſelbe Wort (mehr) bloß am Ende der wiederkehrenden Frage, wogegen er darauf verſchiedene Wörter reimt, nur in der letzten kommt daſſelbe Reimwort wieder. Aber auch die ungeraden Verſe reimt er, und da der dritte Vers immer der erſte der folgenden Strophe wird, haben alle denſelben Reim; zuletzt kehrt das Reimwort der erſten Strophe wieder, ja die ganze zweite Hälfte des Verſes, wodurch das Lied auch äußerlich einen hübſchen Abſchluß gewinnt. Das italieniſche Volkslied ſpricht nur die feurige Liebe und die unauflösliche Treue aus, die ſelbſt den Tod für die

Geliebte erleiden will. Des Schlafes derſelben wird nur in der wiederkehrenden Frage*) und in dem vorletzten Verſe („Schlafe, mein ſchöner Abgott") gedacht. Goethe deutet den Schlaf der Geliebten anfangs an, und gibt dem Ganzen eine hübſche humoriſtiſche Wendung. Er bittet zunächſt die ſo wenig wie im Italieniſchen näher bezeichnete Geliebte (ſelbſt du kommt außer dem vierten Verſe nur Str. 4, 2 vor) auf ihrem weichen Bette wenigſtens im Traume ihn halb zu hören, wobei er ſein Saitenſpiel erwähnt. Dann gedenkt er des Sternenhimmels, der bei ſeinem Saitenſpiel die ewigen**), den Menſchen von Ewigkeit eingepflanzten, von ſeiner Natur unzertrennlichen Gefühle der Liebe ſegne, ſie als würdig anerkenne, ja er fühlt ſich dadurch aus dem irdiſchen Gewühle erhoben.***) Aber gar bald fühlt er doch die Unbequemlichkeit ſeines irdiſchen Menſchen. Launig bemerkt er in der den Uebergang bildenden vierten Strophe, er ſei doch etwas zu ſehr von dem irdiſchen Gewühle getrennt und ſtehe hier in der kühlen Nacht, obgleich ſie ihn nicht höre, etwa nur im Traume. Da ſehnt er ſich denn auch nach dem weichen Pfühle und verläßt die Geliebte mit dem Wunſche, daß ſie nur fortſchlafen möge, da es ihr im Schlafe ſo wohl ſei. Sein Bedauern, das ſich zuerſt in nur (Str. 4, 2) geäußert, tritt noch entſchiedener in ach! (Str. 5, 3) hervor. Völlig verkennt man die Laune des Dichters, wenn man den beiden Endſtrophen einen reichern und bedeutſamern Inhalt wünſcht. Den Liebhaber är-

*) Den ſchlaffen Jambus ſchlafe ſähe man gern vermieden. Vergl. Lied 80, 7.

**) Hoch und hehr heißt nicht „zu hehren Höhen", ſondern hehr iſt nur eine etwas überſpannte Steigerung des hoch, die ſich bald genug durch den Umſchlag des Gefühls rächt.

***) Wie die Griechen ἀθάνατος brauchen. Vgl. Lied 78, 2. Elegien II, 3, 70.

gert es, daß die Geliebte ihn gar nicht hört, sondern ruhig fortschläft, während er ihr in der kalten Nacht draußen zusingt. Statt der Ueberschrift Nachtgesang wäre wohl Ständchen angemessener, wie Goethe selbst das Lied nennt, als er im August 1804 Zelter für dessen Melodie dankt, die freilich besser dazu passe als sein Lied auf die sehr lobenswürdige Melodie Reichardts zum italienischen.

73. Sehnsucht. 1, 57.

Zuerst in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern, unmittelbar nach dem vorigen.*) Das Lied war wohl im vorigen Jahre gedichtet; es befand sich vielleicht unter denen, welche Zelter Ende Februar 1802 von Goethe erhielt. Zelter komponirte es schon am 18. Dezember 1802.**) Es ist eine eigenthümliche Wendung des bekannten, schon im Faust erwähnten, auch von Herder in die Sammlung der Volkslieder aufgenommenen „Wenn ich ein Vöglein wär'", dessen Melodie und Gesang Herder sehnend und leicht nennt. Man vergleiche dazu Goethes leipziger Lied an Luna (33). Wie dort der trauernde Liebhaber erst am Abend herauszutreten wagt, so treibt ihn hier die sehnende Unruhe am Tage ins Freie, wo denn die Wolken, die sich um den Felsen ziehen und sich an ihnen zertheilen, in ihm den Wunsch erregen, mit ihnen über die Felsen, die ihn von der Geliebten trennen, zu fliegen. Man erinnere sich des Wunsches

) Statt finstrer und finstrer hat schon die zweite Ausgabe finster und finstrer. Vgl. oben S. 13. Druckfehler der dritten Ausgabe sind Str. 1, 4 Ans, Str. 5, 1 erschien', von denen der erstere in die Ausgabe letzter Hand übergegangen ist.

**) Diese Mittheilung verdanke ich von Loeper. Darnach erledigt sich die B. I, 285 aufgestellte Vermuthung.

Fauſts auf dem Spaziergange und Werthers (am 18. Auguſt und am Anfange der Briefe aus der Schweiz). Der Liebende ſieht ſich ſchon mit den Raben über einen Berg fliegen, auf dem noch Trümmer ſtehen.*) Als er die Geliebte unten im Walde wandeln ſchaut, fliegt er als Vogel auf einen Baum, wo er ſo ſchön ſingt, daß dieſe ſich bis zum Abend gefeſſelt fühlt und erſt nach Sonnenuntergang den Rückweg antritt, wobei es denn, als ſie in einem an Bach und Wieſen ſich hinwindenden Wege ſich befindet, immer dunkler wird.**) Da verwandelt er ſich in einen Stern, und als die Geliebte den Stern ſieht, der ihr „ſo nah und fern“ glänzt, der ihr ſo heimlich aus der weiten Ferne gleichſam ins Herz ſchaut, ſtürzt er zu ihren Füßen, wo ſeine Sehnſucht nach ihr ſich vollbeglückt findet. Das ganze Lied iſt als ſpielender Scherz, der ſich auch im Ausdruck verräth,***) ganz vortrefflich ausgeführt und gehalten; in jeder Strophe tritt ein neues anmuthiges Bild hervor. Die Annahme, der Liebende komme wirklich gar nicht aus dem Zimmer, ſondern bilde ſich dies Alles in ſeinem Zimmer ein, dürfte dem Gedichte nicht günſtig ſein.

74. An Mignon. 1, 178.

Gegen Riemers wohl bloß auf der Zeit der Vollendung von Wilhelm Meiſters Lehrjahren beruhende Angabe, unſer

*) Gemäuer, wie Lied 75 Str. 2, 3. — Umfittigen, wie umflügeln Lied 62, 17.

**) Sie läßt es geſchehn, es kümmert ſie nicht, ſie merkt es nicht. — Umſchlingt ſich, ſchlingt ſich herum. — Gang, hier vom Wege, auf dem ſie wandelt.

***) Dahin gehört auch der Ausdruck „aus Zimmer und Haus winden und ſchrauben“ von dem gewaltſamen Herausziehen.

Gedicht sei 1796 gedichtet, habe ich bereits in der ersten Ausgabe nachgewiesen, daß es dieses Lied war, welches Goethe am 28. Mai 1797 mit der Bemerkung an Schiller sandte, es schließe sich an einen gewissen Kreis an. Vgl. B. I, 242 f., wo auch über die Reimform gehandelt ist.*) Es erschien mit Zelters Komposition auf dem achten Bogen des Musenalmanachs für 1798. Vgl. B. I, 247.

Der Dichter versetzt sich in den Zustand eines Mädchens, das, wie Mignon, einen tiefen Schmerz im Busen nährt, dabei aber nicht, wie diese, ihn vor der Welt kundgibt, auch nicht an einem Herzübel leidet, vielmehr niemand ahnen läßt, daß sie trauert, und sich äußerlich wohl findet. Die Darstellung Mignons hat sie im innersten Herzen ergriffen, und so richtet sie an diese ihren Herzenserguß, welche in ihrem Liede am Ende des fünften Buches klagt, sie möchte so gern ihr Inneres zeigen, aber ein Schwur schließe ihr die Lippen, und sie könne nicht die Brust im Arm des Freundes in Klagen ergießen. Sie beginnt Str. 1 damit, daß der aufgehende Tag, wie Mignons, so auch ihre Schmerzen immer neu aufrege.**)

Der Anfang „über Thal und Fluß getragen" deutet darauf, daß die Klagende an einem Flusse wohnt, an dem sich jenseits ein Thal erstreckt. Str. 2. Aber auch die Nacht bringt ihr keine Ruhe, wie andern Menschen; denn ihre Träume sind immer traurig, da der in ihr wühlende Schmerz ihr ganzes Gefühl trübselig stimmt, ihre „heimlich bildende Gewalt" auch die

*) Auch der kurze vorletzte Vers ist bezeichnend, wie unten Lied 79.

**) In ihrem Lauf deutet nur auf den ewigen Lauf der Sonne hin, wobei vielleicht das genannte Lied Mignon's vorschwebt, in welchem diese sagt zur rechten Zeit vertreibe „der Sonne Lauf" die finstere Nacht.

Träume schaffende Einbildungskraft sich zu eigen gemacht hat. Str. 3. Schon Jahre lang dauern diese Schmerzen, ohne je schwinden zu wollen, was sie treffend durch einen Vergleich mit den an ihr vorüberfahrenden Schiffen bezeichnet. Str. 4. Für sie gibt es keinen Festtag, an welchem sie sich freuen könnte, wenn sie auch in Putzkleidern erscheinen muß.*) Str. 5 bildet den schon in der zweiten Hälfte von Str. 4 eingeleiteten Gegensatz, daß sie, wenn sie auch für sich immer weine, doch heiter gegen andere sich zeige, und diese Schmerzen ihr nicht schaden, sie dabei ganz gesund und wohl sich befindet. Wir haben hier eine höchst empfindsame Natur, der nicht ein Herz brechendes persönliches Unglück Schmerzen bereitet, sondern ein tief sehnsüchtiger Drang verleidet ihr das Leben, und deshalb hat sie Mignon gleichsam zu ihrer Heiligen gewählt. Der Gedankengang ist äußerst lichtvoll, das Ganze mit tiefem Gefühl empfunden, aber die äußern Verhältnisse bleiben fast ganz im Dunkel, so daß kein lebendiges Bild der Person und ihrer Verhältnisse uns aufgeht.

75. Bergschloß. 1, 60 f.

Mit Benutzung des Anfangs desselben Volksliedes, wie Lied 70, wahrscheinlich im Mai 1802 zu Jena gedichtet. Vgl. B. I, 279 f. Die Veranlassung zum Gedichte bot wohl eine fröhliche Gesellschaft auf dem Hausberg bei Jena, wo der sogenannte Fuchsthurm ein Ueberrest des alten Schlosses Kirchberg ist. Vielleicht liegt eine Spur der Veranlassung in dem gleichen Anfange mit Lied 70. Wir haben B. I, 276 berichtet, daß die Mittheilung jenes Gedichtes an zwei Damen zu Mißstimmung Veranlassung gegeben. Nicht unmöglich wäre es, daß Goethe hier auf einen fröhlichen

*) Herz im Herzen eigenthümlich bezeichnend für das innerste Herz.

Nachmittag anspielte, den ihm die sangkundige Frau Hufeland auf dem Hausberge bereitet und den er auf seine Weise in dem mit jenem Liede gleich anlautenden Bergschloß launig dargestellt hätte. In der Ziegesarschen Familie hat sich die Sage erhalten, das Gedicht gehe auf die reizende Silvie von Ziegesar, mit der Goethe damals freundliche Briefe wechselte, und das Schloß sei das Schloß Unterlobdeburg bei Lobeda in der Nähe des Sitzes der Familie Ziegesar zu Drakendorf bei Jena, wo Goethe gern im heitern Kreise der zahlreichen Familie weilte. Aber in den Briefen an Silvien scheint sich weder unser Gedicht noch eine bestimmte Hindeutung darauf gefunden zu haben, da sonst von Biedermann, der jener Sage beistimmt, darauf hingewiesen haben würde. Aber auch selbst dann, wenn Silvie das Gedicht von Goethes Hand besessen hätte, würde daraus noch nicht folgen, daß es wirklich durch sie veranlaßt sei, da, wie wir wissen, Goethe seine neuesten Gedichte gern befreundeten Damen mittheilte. Zum Verständniß des Gedichtes ergäbe sich, auch wenn die Beziehung auf Silvie von Ziegesar richtig wäre, nichts Neues.

Die sechs ersten Strophen schildern den traurigen Verfall des einst so belebten Schlosses, wo wilde Raubritter gehaust,*) aber auch eine freundliche Kellnerin gewaltet habe. Jetzt ist es hier so still, daß man überall in den Trümmern herumklettern kann, ohne von jemand gestört zu werden.**) Hier denkt er sich

*) Str. 2, 1 stand ursprünglich, wie drei Verse vorher, Thoren und Thüren; da aber die grammatische Richtigkeit hier Thore verlangt und Goethe den Hiatus Thore und Thüren meiden wollte, so schrieb er in der zweiten Ausgabe Thüren und Thore; wodurch freilich der frühere Gleichklang verloren geht.

**) Gemäuer, wie Lied 73, Str. 2, 5.

nun auch den Keller, der ihn auf die Kellnerin bringt, welche früher den heitern Schloßgästen und dem Geistlichen zur Messe den Wein gespendet, auch wohl den Knappen, die auf den Gängen ihrer Ritter gewartet, einen guten Trunk habe zukommen lassen. Die Willkürlichkeit, daß der Dichter sich hier weinspendende Dienerinnen statt der Schenken denkt, muß man seiner Absicht zu Gute halten. Die beiden ersten Fälle des Dienstes der Kellnerin sind nur kurz aber bezeichnend angedeutet, dagegen wird beim dritten absichtlich länger verweilt, und die Lüsternheit des, durch die Schönheit der Kellnerin gereizten Knappen mit launiger Benutzung des Wortes Dank im mittelalterlichen Sinne hervorgehoben.*) Schließlich wird noch einmal die volle Zerstörung der Burg hervorgehoben, wobei der Treppen, auf denen die Kellnerin in den Keller gestiegen, des Ganges, wo sie dem Knappen den Wein gereicht, und der Kapelle gedacht wird, in welcher der Pfaffe das heilige Mahl feierte.**) Der Saal (Str. 4, 1) bleibt hier unerwähnt, tritt aber unten Str. 9, 1 f. wieder hervor.

Der zweite Theil des Gedichtes schildert, wie neulich, als er mit der Geliebten sich an einem schönen Tage oben befand, die ganze Burg mit ihrem mittelalterlichen Leben dem Beglückten neu erstanden sei. Die zu Grunde liegende dort sich heiter vergnügende Gesellschaft muß der Dichter zu seinem Zweck ganz

*) Flüchtig ist die Gabe, weil sie rasch im Vorübergehn gereicht wird; der zum Dank gegebene Kuß ist flüchtig, weil er rasch erhascht wird. Die Wiederholung desselben Beiworts wirkt launig. Der Dichter beabsichtigt hier einen entschiedenen Gegensatz zum Schlusse.

**) Verwandte, hier nach älterem Sprachgebrauche, im Sinne verwandelt, wie Rachel sagt in ein Vieh, in Haß verwandt werden, Spee in Wachs verwendt sich alle Beut' (der Bienen). Der eigentliche Ausdruck wäre versunken gewesen.

umgestalten, nur die Geliebte mit ihm darf dort anwesend sein, und seine lebhaft alles frei gestaltende Einbildungskraft wird durch die Unwahrscheinlichkeit nicht gestört, daß die Geliebte mit Zither und Flasche allein den Berg ersteigt; denn mag man unter der Flasche auch eine umgehangene Korbflasche verstehn, daß die Geliebte so allein den felsigen Pfad, nur von Zither und Wein begleitet, ersteigt, bleibt immer auffallend. Launig wird übergangen, daß er der Geliebten nachgeschlichen, und nur die Lust, welche er dort mit ihr genossen, in einem freien Bilde der Einbildungskraft dargestellt. Str. 8. Es schien ihm, als ginge wieder alles wie in vorigen Zeiten zu.*) Wie oben, werden auch hier die vornehmen Gäste, der Pfaffe und der Knappe, in freundlichen Bildern vorgeführt, die ersten nur ganz kurz, die beiden andern in weiter, auf seine eigne Verbindung mit der Geliebten launig deutender Ausführung. Er sieht Braut und Bräutigam aus jener tüchtigen mittelalterlichen Zeit zu dem Pfaffen in die Kapelle treten und die an sie gerichtete Frage mit freudigem Lächeln bejahen. Hier kann der Liebende nicht unterlassen, in dem wir sich mit der Geliebten als das glücklichste Paar zu bezeichnen. Auch Gesänge erschallen zur feierlichen Handlung, wie in der gerade um diese Zeit den Dichter beschäftigenden theatralischen Bearbeitung des Götz (IV, 4) Gesang die Trauung begleitet. Aber neckisch läßt er die Zeugen fehlen und deren Stelle das Echo der Gesänge vertreten.**) Das Schlußbild der dem

*) Die Burg sah er plötzlich in den alten behaglichen Zustand zurückversetzt. Das frohe Behagen wird hier in die Trümmer begraben und aus ihnen wieder auferstehend gedacht. Feierlich deutet auf die feine höfische Sitte.

**) Jede Beziehung auf Wechselgesänge der Liebenden ist hier von selbst ausgeschlossen. An die Zither der Geliebten ist ebensowenig zu denken als an ihre Flasche.

Knappen den Trank darbietenden Kellnerin stellt der Dichter in die schönste Beleuchtung. Als die Abendsonne die Trümmer des schroffen Felsen vergoldet, ist die ganze vor seinen Blicken belebte Burg wieder verschwunden (alles hat sich im Stillen verloren), nur Knappe und Kellnerin sind noch geblieben, die in ihrem Liebesglücke sich jetzt als weitherrschende Herren, wie der Schloßbesitzer und dessen Gemahlin, fühlen, und so klingt das Ganze neckisch in der Weise des echten Volksliedes mit der Andeutung ihrer unendlichen Liebkosungen aus, im absichtlichen Gegensatze zu Str. 5, 3 f.: dort ist Gabe und Dank nur flüchtig, wogegen hier beide, zum Kredenzen und zum Dank sich Zeit nehmen. So rundet sich das viel mißverstandene Gedicht, das mit solcher künstlerischen Meisterschaft ersonnen und durchgeführt ist, daß es wie hingehaucht scheint, auf das trefflichste ab. In Vers, Sprache und Darstellung herrscht der lieblichste Fluß und die launigste Anmuth, die auch dadurch keine wesentliche Einbuße erleiden, daß in vier Strophen (4. 8. 11. 13) außer den geraden auch die ungeraden Verse reimen, Str. 5—7 sich wenigstens Stimmreime in den ungeraden finden.

76. Geistesgruß. 1, 63.

In Lavaters Tagebuch der von Ems aus mit Goethe, Basedow, dem Zeichner Schmoll u. a. gemachten Lahn- und Rheinreise steht unter dem 18. Juli 1774: „Herrlich altes Schloß Lahneck, herab auf die Lahn blickend. Goethe dictirte", und es folgt dann unser Lied ganz, wie es 1788 unmittelbar hinter 69 und später unverändert erschien, nur hat Lavater V. 1 Thurne, V. 5 Sehne und V. 6 mild*). Hiernach berichtigt sich die

*) Offenbarer Schreibfehler. Wild steht, wie Lied 55 Str. 1, 2 nach der ersten Fassung.

Darstellung Goethes im vierzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung, wonach er das Lied in das Stammbuch des Zeichners Lips, den er mit Schmoll verwechselt, geschrieben habe. Goethes Trieb, „Vergangenheit und Gegenwart in eins zu empfinden", dessen er daselbst bei Gelegenheit des Besuches von Köln gedenkt, tritt hier gleichsam verkörpert hervor. Die Geschlechter der Vorfahren, die in mächtigen Trümmern zu uns reden*), haben, wie die von frischem Blut belebte Gegenwart, das Leben tüchtig durchgekämpft, aber auch behaglich genossen. Dieses kecke Leben voll Kampf und Genuß spricht der über den Zinnen des noch erhaltenen Burgthurms vom Dichter erschaute Geist des heldenhaften Stammvaters als das ewige Menschenloos aus, und wünscht den auf dem Flusse fahrenden Menschenkindern (im Gegensatz zu ihm als Geist) eine glückliche Fahrt. Wenn die alten Ritter von ihren Burgen herab die Vorbeiziehenden anfielen, sie durch Zölle und sonst belästigten, so gibt unser gleichsam die Wacht über Lahn und Rhein haltender Geist den Schiffen seine Segenswünsche mit, in sehnsüchtiger Erinnerung an das, was er selbst einst im Leben gewirkt und genossen. Beim Schlusse kann man an die Vergleichung des Lebens mit einer Fahrt denken. Das Gedicht ist gleichsam ein Gegenstück zur spätern Loreleisage. Statt Geistesgruß (Geistes-Gruß) läse man lieber Geistes Gruß.

77. An ein goldenes Herz, das er am Halse trug. 7,623.

Es erschien erst in der Sammlung von 1788, unmittelbar nach dem vorigen Liede. Ueber Goethes Beziehung desselben auf den Morgen des 23. Juni 1775 und das Versmaß vgl. B. I,

*) Auf derselben Fahrt sprach Goethe beim Vorüberfahren an einem zerstörten Schloß über „die Kerls in Schlössern".

125 f. Das Lied deutet eher auf eine Zeit, wo das Verhältniß zu Lili entschieden abgebrochen war, und da könnte man an die Tage denken, die er zu Heidelberg, eben auf der Reise nach Italien begriffen, im Oktober 1775 so wunderbar verbrachte.

Die Veranlassung bot die ihn überraschende Entdeckung, daß er das goldene Herzchen, welches ihm Lili in den schönsten Tagen ihrer Verbindung selbst umgehangen hatte, noch trage, dies also länger als ihr Seelenband dauere, es die Zeit ihrer leider nur kurzen Liebe verlängere. Tritt hier die sehnsüchtige Erinnerung an die so bald verklungene Freude hervor, so in der zweiten, um einen Vers längern jambischen Strophe das Gefühl, daß er vergebens Lili ganz zu vergessen sucht, daß das Band ihn noch immer an sie bindet und auch ihr Herz ihn nicht ganz aufgegeben haben kann. So sieht er in dem Bande mit dem Herzchen eine doppelte sinnbildliche Bedeutung.*) In der letzten, wieder um einen Vers längern jambisch-anapästischen Strophe preßt sich das Gefühl aus, daß er nicht ganz frei sei, wie er gewähnt hatte, sondern noch an Lili hänge, wobei ihm das Band wie eine Fessel erscheint, die er, wie der Vogel, der sich losgerissen, noch zum Theil mitschleppen muß.**) So schließt das Lied mit dem Schmerze, daß er noch immer sein Herz nicht von Lili frei

*) Nach vor dir würde man statt des Ausrufungszeichens lieber Komma setzen, so daß der Satz als Vordersatz gälte. Bei den fremden Landen schwebt wohl Italien vor, wohin seine Reise gerichtet war. Auch dorthin wird ihn noch das Herz am Bande begleiten.

**) Aehnlich ist das Gleichniß vom Hunde, der sich losgerissen hat, aber auf der Flucht noch einen langen Theil der Kette nach sich schleppt, bei Persius (V, 159. 160). Man vergleiche auch Goethes Gleichniß in einem Briefe an Auguste Stolberg nach seiner Rückkehr von der Schweizerreise, wo er sich wieder von Lili angezogen fühlte, er sitze jetzt in Offenbach so beschränkt, wie ein Papagei auf der Stange.

fühle; was ihm in der zweiten Strophe so anmuthig erschien, daß er von ihr noch immer abhänge, wie ihr Herz noch an ihm, empfindet er hier als eine Schmach, als eine seiner Freiheit unwürdige Fessel. Man vergleiche dazu den Schluß von Lilis Park (vermischte Ged. 23).

78. Wonne der Wehmuth. 1, 123.

Die Verse standen zuerst in der Sammlung von 1788, unmittelbar hinter dem vorigen Liede; gerade zu dieser dürften sie gedichtet sein. Vgl. B. I, 210. Sie sprechen so einfach wie tief empfunden das Gefühl aus, daß unglückliche Liebe nur in Thränen allein einen Trost findet, so daß sie viel besser, als Lied 71, Trost in Thränen überschrieben wären. Die Thränen der Liebe, dieses ewigen Gefühls (vgl. Lied 71, 7), dürfen nicht trocknen, weil sonst der Zustand des Liebenden ganz trostlos ist, dem schon, wenn sie halb trocknen, die Welt öde und todt scheint. Die beiden ersten Verse werden am Schlusse wiederholt, nur ist der ewigen Liebe in unglücklicher Liebe verändert, um näher zu bezeichnen, daß es sich um den Verlust eines innigst geliebten und der Seele zu ihrer Ruhe unentbehrlichen Herzens handelt, was freilich nicht bestimmt im Ausdrucke liegt, aber wir nach dem tiefen, des Dichters ganze Seele ergreifenden Schmerze ahnen.

79. Wanderers Nachtlied. 1, 123.

Gedichtet am Abend des 12. Februar 1776 am Hange des Ettersberges bei Weimar, wo Goethe wohl die Nacht im herzoglichen Schlosse zubrachte, und sogleich Frau von Stein übersandt. Gedruckt wurde es zuerst 1780 unter der Ueberschrift um Friede, mit einer Melodie von Goethes Freund Ph. Chr. Kayser, im

Goethe XII, 443 f.

dritten Bande von Pfenningers christlichem Magazin, daraus 1784 im vierten Theil von Füßlis allgemeiner Blumenlese der Deutschen, und in demselben Jahre 1784 erschien es in der ersten Sammlung Oden und Lieder des anhaltdessauischen Musikdirektors Fr. W. Rust mit mehrfachen Aenderungen. 1788 nahm Goethe es mit zwei Aenderungen in die Sammlung auf.*) Am 11. Februar hatte er die seine damalige schmerzliche Aufregung bezeichnenden Worte: „Könntest du mein Schweigen verstehn! Liebstes Gustchen! — Ich kann nichts sagen!" an Auguste von Stolberg geschrieben. Der dringende Wunsch nach endlicher Beruhigung seiner auf den Wogen der Leidenschaft der Liebe ruhelos umhergetriebenen Seele**) drückt sich auch im Versmaße, in dem vorletzten kürzern Verse (wie Lied 74) und in der ganzen äußern Form bezeichnend aus. Zunächst wird der ersehnte Friede nicht genannt, sondern nur in einem vorausgehenden Relativsatz angedeutet***), worauf der Dichter seine Ermüdung an dem ewigen Treiben der Leidenschaft ausspricht, und daß dieses leidenschaftliche Liebeswogen, dieser Schmerz und diese Luft seine Seele nicht befriedige, endlich den so süßen, innig der Seele behagenden Frieden anruft, in seine Brust einzuziehen. Es schwebt hierbei (vgl. Lied 81 Str. 4, 3) der Friede, den die Welt nicht gibt" (Joh. 14, 27), der „Friede

*) V. 2 stand früher alle Freud', V. 6 die Qual (statt der Schmerz).

**) Im vorigen September hatte er gegen Auguste Stolberg den Wunsch ausgesprochen, daß sein Herz nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannter Sinnlichkeit Himmel auf und Höllen ab getrieben werde, sondern einmal in ergreifendem wahren Genusse die den Menschen gegönnte Seligkeit empfinde.

***) Doppelt, von außerordentlichem Grade. Vgl. Elegien I, 14, 6 und die Erläuterungen zur Iphigenie S. 56.

Gottes“ (Phil. 4, 7) vor, dessen Goethe mehr als vierzig Jahre später in der marienbader Elegie (vermischte Ged. 45) Str. 13 gedenkt.*) Die gleichzeitig mit dem Liede entstandene Ueberschrift bezeichnet nur, daß er die Verse Nachts beim Wandern (am Hange des Ettersberges) gedichtet.

80. Ein gleiches.

Diese Verse schrieb Goethe in der Nacht des 2. Septembers 1783, welche er in dem Bretterhäuschen auf dem Gickelhahn, dem höchsten Punkte des ilmenauer Forstes, zubrachte, mit Bleistift an dessen südliche Wand. Vgl. B. I, 183. Erst 1814 nahm er das Lied an dieser Stelle der Lieder und mit der jetzigen Ueberschrift auf.**) Die ursprüngliche Ueberschrift lautete buchstäblich: „Am 2. Sept. 1783 Nachtlied.“ Als Goethe am 26. August 1831 zu mehrtägigem Besuche nach Ilmenau kam, fuhr er gleich den folgenden Tag, in Begleitung des Berginspektors Mahr zu Kammerberg, auf den Gickelhahn, wo er sogleich nach dem kleinen Waldhaus aus Zimmerholz und Bretterbeschlag ging und rüstig die steile Treppe nach dem obern Stock heraufstieg. Er habe, be-

*) An Lavater schrieb er 1778, der Friede Gottes offenbare sich täglich mehr an ihm.

**) Bloß mit der einzigen Abweichung, daß er Vögelein statt Vögeln schrieb. Alle andern Angaben, daß die ursprüngliche Gestalt von der spätern abgewichen sei, sind durch Falks Bericht (Goethe aus seinem persönlichen Umgang dargestellt S. 143 f.) entstanden, der die Strophe ungenau angibt, größtentheils in der Umgestaltung, welche er derselben in seinem dreistrophigen Abendlied gegeben hatte. Vgl. van der Hagen in der Germania X, 270 ff. Herr Stadtrichter Passarge aus Königsberg hat bei seiner Anwesenheit zu Elgersburg im Sommer 1863 wiederholt die im Jahre 1831 hergestellte Inschrift verglichen. Seinen sehr sorgfältigen Beobachtungen verdanke ich die allergenaueste Kenntniß des Thatbestandes. Die Verse stehen richtig im zweiten Bande von Schäfers Lebensbeschreibung Goethes und auf der in Jena erschienenen Abbildung des „Goethehäuschens auf dem Kickelhahn“.

merkte er, damals einen kleinen Vers angeschrieben, den er nochmals sehn und den Tag desselben sich aufzeichnen möchte, wenn derselbe darunter stehn sollte. Mahr zeigte ihm diesen am südlichen Fenster. Goethe scheint damals, wie man nach Mahr annehmen muß, statt des 2. den 7. gelesen zu haben, obgleich Mahrs Angabe des angeschriebenen Liedes ganz ungenau ist. „Goethe überlas diese wenigen Verse", berichtet Mahr im Jahre 1855, „und Thränen flossen über seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Rock, trocknete sich die Thränen und sprach in sanftem wehmüthigen Ton: „Ja warte nur, balde ruhest Du auch!" schwieg eine halbe Minute, sah nochmals durch das Fenster in den dunkeln Fichtenwald, und wendete sich dann zu mir mit den Worten: „Nun wollen wir wieder gehn." Auf den Wunsch Goethes überzog der Oberforstmeister von Fritsch die Bleistiftzüge noch einmal und schrieb darunter: „Renov. den 29. Aug. 1831.*)" Ein Vortrag von Dr. Woldemar Masing in Dorpat „Ueber ein Goethe'sches Gedicht" (Leipzig 1872) hat sonderbar unser Gedicht gewählt, „um alle wesentlichen Gesetze des Liederkunstwerks und damit des einfach Schönen überhaupt zur Anschauung zu bringen". Da ihm meine Erläuterungen unbekannt geblieben, hat er in Bezug auf

*) Vgl. meine Ausgabe der ältesten Gestalten der Iphigenie S. 143. Es war also kein Berliner, der dies that, wie es in der Vossischen Zeitung 1853 Nr. 194 hieß, wohl aber mag es ein Berliner sein, der durch einen Messerstich das 9 im Datum 29 unlesbar gemacht hat. In der ersten Auflage hatte ich dem gangbaren Berichte, im Datum der Erneuerung stehe 1813, Glauben geschenkt. Viehoff hat mir auch hier getreu nachgeschrieben. Schon van der Hagen äußerte frageweise die Vermuthung, es sei 1831 zu lesen. Und diese Zahl steht ganz deutlich da, so daß 1813 ein leider zu erfolgreicher Schreibfehler des ersten Berichterstatters oder nur Druckfehler war. Goethe kam 1813 gar nicht nach Ilmenau.

das Thatsächliche manches Irrige. So setzt er die ursprüngliche Fassung des Liedes in das Jahr 1779*), läßt „die jetzt allgemein bekannte jüngere Fassung zuerst im Jahre 1783 auftauchen“ und bezeichnet als ursprünglich die falsche Anführung von Falk, deren Irrigkeit schon der fehlende Schlußreim ergibt. Was Masing auf den zwei Bogen über unser Gedicht bemerkt hat, ist überspanntes Gerede, das die einfache Würdigung des Gedichtes nur verzerrt.

Zunächst wird die Ruhe des hier sonst meist sehr empfindlichen Windes bezeichnet: alle Gipfel des weiten Berges sind in Ruh, in den Wipfeln der hohen Bäume regt sich kaum ein Hauch. Dann geht das Lied auf den nahen Fichtenwald über, dessen Vögel alle schweigen. Diese allgemeine Ruhe ruft auch seine Sehnsucht nach dem Schlafe auf, die bald befriedigt sein wird. Bei dem Ruhen schwebt dem Dichter wohl nichts weiter als der ersehnte Schlaf nach einem angestrengten Tage vor, nicht die innere leidenschaftliche Unruhe, die sonst nicht unangedeutet hätte bleiben können. Das Lied ist in kleinen jambisch-anapästischen Versen geschrieben; denn auch der Schluß ist keineswegs daktylisch. Der zweite Vers besteht aus einem Jambus, der dritte ist ein Anapäst, der fünfte ein doppelter Jambus, dann aber erweitert sich der Vers zu $3^1/_2$ Jamben, worauf die beiden letzten allmählich abnehmen. Die Reimform, daß auf zwei Reimpaare vier Verse folgen, in welchen

*) Woher er diese Angabe hat, weiß ich nicht. Freilich hat Frau von Stein unser Lied auf einen Brief Goethes vom 16. September 1780 geschrieben (findest Du Ruh V. 1 ist nur Gedächtnißfehler), aber ohne Zweifel geschah dies erst bei späterm Wiederlesen der Briefe. Es sollte gleichsam als Erwiderung auf Goethes leidenschaftliches „O Julie!“ am Ende des Briefes dienen, wie ihre Mutter auf die Rückseite des ersten Nachtliedes vom 12. Februar 1776 ein biblisches Wort als Antwort geschrieben hatte. Für die Zeit der Abfassung des Gedichts beweist es nichts.

die ungeraden und geraden reimen, obgleich der siebente Vers einen Fuß kürzer als der sechste ist, hat Goethe auch sonst. Die Reime sind alle höchst bezeichnend, und ruhen, mit Ausnahme von V. 4, auf den Hauptbegriffen. Daß nacheinander **i, u, au** und **a** die Reimvokale sind, gibt dem Gedichte besondern Wohllaut. In den Versen selbst wirken anmuthig das zu Hauch stimmende kaum und ei in dem erst später hineingekommenen, wohl etwas zu spielenden Vögelein, das an ei in schweigen anklingt. In der Prosodie hat Goethe sich bei der Messung von spürest als zwei Kürzen, warte und ruhest als zwei Jamben eine ihm und den Dichtern der Zeit geläufige Freiheit erlaubt. Vgl. zu Lied 72, 4. Der Wechsel der langen und kurzen, gerade in der Mitte am meisten anschwellenden Verse ist glücklich verwandt.*) Kuhn**) hat damit folgendes in der Mark und in Schlesien gangbare Volkslied verglichen:

Schlaf, Kindlein, balde!
Die Vögelein singen im Walde,
Sie fliegen den Wald wohl auf und nieder
Und bringen dem Kindlein die Ruhe wieder.
Schlaf, Kindlein, schlaf!

Dasselbe dürfte aber eher mit Benutzung eines bekannten Kinderliedes (Simrock Nr. 201 f.) nach Goethes Lied gemacht sein, wie man auch den Anfang von Goethes Schäfer (Lied 27) zu einem Volksliede mit einem ganz andern Schlusse verwandt hat (Simrock Nr. 242). Das beginnende: „Schlaf, Kindlein, balde!“ mit abweichendem Schluß scheint nicht volksthümlich. Die ursprüngliche Bezeichnung als Nachtlied war treffender und von Goethe

*) Balde ist thüringische Volksform, deren sich z. B. Frau von Stein in einem frühen Briefe bedient, wo Urlichs seltsam darin einen Anklang an unser Lied sah.

**) Germania V, 262.

wohl mit Erinnerung an Wanderers Nachtlied von 1776 beigefügt. Zelter nannte es Ruhelied.

81. Jägers Abendlied. 1, 63.

Erschien bereits auf dem ersten Bogen des Januarheftes 1776 des Merkur unter der Ueberschrift Jägers Nachtlied und wurde im folgenden Jahre von Kayser komponirt.*) Mit manchen Veränderungen nahm es der Dichter 1788 in seine Sammlung nach Lied 79 auf. Die dritte Strophe lautete ursprünglich:

Des Menschen, der in aller Welt
Nie findet Ruh noch Rast,
Dem, wie zu Hause, so im Feld
Sein Herze schwillt zur Last. **)

Hier war von einem Menschen die Rede, den seine innere Unruhe überall verfolgt, den sein Herz zu Hause wie draußen beunruhigt, während nach der neuen Fassung der Verlust der Geliebten ihn fortgetrieben hat. Das Gedicht muß Goethe schon Ende Dezember 1775 an Wieland gegeben haben. Aus Str. 2 geht deutlich hervor, daß es nicht in einer November- oder Dezembernacht gedichtet sein kann; denn wie sollte der Dichter irgend sich vorstellen können, daß in einer solchen die Geliebte „durch Feld und liebes Thal wandle"? Und wenn er das Lied im November oder Dezember 1775 gedichtet hätte, so konnte er bei der Geliebten nur Lili im Sinne haben, die er sich aber in der Winternacht

*) Goethes Briefe an Frau von Stein I, 124.

**) Außerdem stand ursprünglich V. 1 Im Wald, V. 2 Lausch' mit dem Feuerrohr, V. 5 itzt, V. 14 Als säh' den Mond ich an, V. 15. Ein süßer, V. 16 wie mir gethan. Erst in der zweiten Ausgabe schrieb Goethe V. 6 statt Durchs Feld und liebe Thal das jetzige Durch Feld und liebes Thal.

unmöglich in Feld und Thal, vielmehr in glänzender Gesellschaft denken mußte. Vgl. Lied 57, B. I, 135. Da wir jetzt wissen, daß Boie das Gedicht Christel (Lied 7) schon Ende 1774 besaß, so dürften wir in dieselbe Zeit auch unser Gedicht setzen; ja, vielleicht erhielt Boie auch unser Gedicht mit jenem zugleich, wogegen wenigstens der Umstand nicht spricht, daß dasselbe nicht im göttinger Musenalmanach steht, da ja auch Christel selbst dort nicht gedruckt wurde, aber freilich lagen die Gedichte unter Goethes Papieren, wie wir wissen, sehr zerstreut, so daß er sie nicht gleich zusammenfand, und so könnte er leicht, auch wenn er beide vor Boies Besuch schon gedichtet hatte, nur eines diesem gegeben haben. Wie er sich in Christel ganz in den Zustand eines von glühendster Liebe erschütterten schwermüthigen Bauerburschen versetzt, so konnte der Dichter, der schon 1774 die Hauptszenen des Faust geschrieben hatte, sich auch leicht als Jäger denken, dem in der Einsamkeit des Waldes das Bild der Geliebten aufgeht. Der Jäger ist allein, nicht etwa Theilnehmer an einer fürstlichen Jagd, auf welcher auch auf dem Anstand keiner ganz allein steht; daß die Jagd sein Gewerbe sei, deutet nicht allein die Ueberschrift an, sondern auch die Worte, mit denen das Lied anhebt, die das „Wilde“ seines Handwerks hervorheben. Freilich daß er in der Nacht umherschleicht, ist nur in der Ueberschrift angedeutet, da weder still (Str. 1, 1) noch der Vergleich mit dem Monde Str. 4, der gar nicht beweist, daß er jetzt gerade den Mond sieht, darauf hinweist. Wenn die Jägerlieder lustiger, ja oft lüsterner Art sind, besonders gern mit Verfolgung von Mädchen sich beschäftigen, so zog es den Dichter an, einen Jäger in zart empfindsamer Weise seines ihm im Herzen liegenden Mädchens gedenken zu lassen, dessen engelreines Bild ihm hier in der Einsamkeit des Waldes, wo er seinem mörderischen Gewerbe nachgeht,

so ergreifend aufgeht. Ich wüßte nicht, wen wir uns hier anders als einen Jägerburschen, der anderwärts Dienst genommen, und nun an seiner neuen Stelle so plötzlich von der Liebe erfaßt wird, denken sollten. So ist auch der Jäger in Lied 22 in herrschaftlichen Diensten.

Betrachten wir nun schließlich das Gedicht in der jetzigen Fassung. Der von der Geliebten zurückgewiesene Jägerbursche ist verzweifelnd davongezogen und durchstreift die weite Welt, ohne irgend Ruhe zu finden. Aber wie rauh auch sein Handwerk ist*), gerade in diesem Augenblick, wo er dem Wilde nachstellt**), geht ihm das Bild der fernen Geliebten auf, die jetzt wohl in ihrer heitern Ruhe an den gewohnten Orten spazieren geht, und wie gern wünschte er, daß sie seiner, wenn auch nur vorübergehend, gedächte, wie wenig er es auch hoffen darf. Hierbei kann er nicht umhin, als ob er dadurch ihr Mitleid erwecken könnte, sein schweres Unglück anzudeuten, daß er voll Unmuth nach allen Seiten umherschweift, weil sie ihn abgewiesen, was er mit größter Zartheit bezeichnet („weil er dich lassen muß"). Aber die Erinnerung an sie erfüllt ihn mit unsäglicher Beruhigung. Zum Bilde vom Schauen des Mondes vergleiche man, was Goethe einmal bei Gelegenheit der Volks- und Nationalpoesie sagt: „Wir sehen die Regionen vor uns aufgeklärt in ihren lichten und beschatteten Stellen, mit einer Gemüthsruhe, wie wir in klarer

*) Darauf bezieht sich wild V. 1, wie still auf die Ruhe von wilder Leidenschaft geht, die er augenblicklich in sich fühlt. Im Gegensatz der Geliebten still und mild (Str. 2, 1) bezeichnet still ihre ruhige, selbstzufriedene Natur.

**) Wenn der Dichter später im Felde statt im Walde schrieb, so veranlaßte ihn dazu wohl der Umstand, daß das früher in Str. 3 stehende Feld (als Reim auf Welt) bei der Umänderung derselben wegfiel. Doch möchte im Walde um so mehr den Vorzug verdienen, als Str. 2, 2 des Feldes gedacht wird, in welchem wohl die Geliebte wandle.

Nacht den Mond zu betrachten gewohnt sind." Zum stillen Frieden vgl. zu Lied 79, 7. Str. 4 bildet den Gegensatz zu Str. 3 wie Str. 2 zu Str. 1. So schließt das Ganze mit der Schilderung der schon Str. 1, 3 f. angedeuteten Wirkung ihres Bildes auf seine beunruhigte Seele. Die beseligende Ruhe, welche die Erinnerung an die unendliche Liebenswürdigkeit der für ihn verlorenen Geliebten auf den rauhen Jägerburschen übt, spricht sich in reiner Innigkeit aus. Vgl. Lied 71. 78.

82. An den Mond. 1, 173.

Schon Friedrich von Stein hat die ursprüngliche Fassung des Gedichtes, in welcher es seine Mutter mit einer Komposition Seckendorfs besaß, mit Christiane von Laßberg in Verbindung gebracht, die aus Liebesverzweiflung am 16. Januar 1778 in der Ilm ihrem Leben ein Ende machte. Darauf bezog er nämlich das Schwellen des Flusses vom Tode in öder Winternacht in der frühern Fassung von Str. 7, das nur den wildbrausenden, Ueberschwemmung und Verderben drohenden winterlichen Strom dem ruhig fließenden, überall Leben spendenden entgegensetzen soll. Daß das Gedicht eher in den Januar 1779 gehört, ist B. I, 155 ausgeführt. Auffallen könnte freilich, daß des Frierens gar nicht gedacht wird, aber dies lag hier gleichsam außerhalb des Gesichtskreises des Dichters, und ebensowenig wird der Wärme der Sommernacht gedacht. Einer herrlichen Mondnacht, in welcher er über die Wiese nach seinem Garten gegangen und sich im Nachtdämmer gelegt, gedenkt er im Briefe an Lavater vom 25. August 1776. Wäre aber damals das Gedicht entstanden, so würde Goethe dieses, nicht das Lied dem Schicksal (83) dem Freunde mitgeschickt haben. Schon vor der Reise nach Italien hatte er dem Gedichte die jetzige Gestalt gegeben, in welcher er es 1788 unmittelbar

nach dem vorigen Liebe aufnahm; denn bei der Nachahmung der Frau von Stein im Spätherbst 1786 *) liegt diese schon zu Grunde. Hier wurden besonders die ursprüngliche dritte und vierte Strophe ganz anders ausgeführt; denn an der Stelle der Strophen 3—7 hieß es früher:

Das du so beweglich kennst,
Dieses Herz im Brand, **)
Haltet ihr ***) wie ein Gespenst
An den Fluß gebannt.

Wenn du in der Winternacht
Wüthend überschwillst,
Und bei Frühlings-Lebenspracht
An den Knospen quillst. †)

Wenn in der frühern Fassung der leidenschaftlichen, kaum beruhigten Liebe zu Frau von Stein gedacht wurde, so hat der Dichter hier alle persönliche Beziehung, auch die auf seinen Garten verwischt, er gedenkt der treulosen Geliebten und bittet den zweimal angeredeten Fluß, seinen Klaggesang mit seinen Melodien zu begleiten, endlich ersehnt er sich nicht erst einen Freund, sondern

*) Vgl. Düntzer Charlotte von Stein I, 268.

**) Soll wohl nichts anders heißen als „dieses brennende, flammende Herz".

***) Ihr kann doch außer dem angeredeten Mond nur auf die Liebste (Str. 2, 3) gehn. Daß der Mond ihn zu jeder Jahreszeit an den Fluß, die Ilm, banne, wie ein Gespenst, von dem man den Blick nicht wenden kann, ist doch etwas wunderlich. Eher paßt es auf die Geliebte, die ihn in Weimar fest hielt. Sollte nicht etwa auch bei du in raschem Sprunge zur Anrede die Liebste angeredet und dieser nebensächlich in ihr der Mond beigesellt werden?

†) Sonst schrieb der Dichter V. 1. Busch und Thal statt 's liebe Thal, V. 7 des Freundes statt der Liebsten, im dritten Verse der vorletzten Strophe Freund statt Mann. In der letzten Strophe stand ursprünglich V. 1. Dem Menschen unbewußt, V. 2 wohl veracht.

gedenkt des Glückes, daß dieser ihm treu geblieben, mit herzlichem Gefühle.

In den drei ersten Strophen spricht der am Ufer des Flusses wandelnde Dichter die Wirkung des Busch und Thal in der Ferne und die ganze nähere Umgebung wieder mit seinem Glanze erfüllenden Mondes auf seine Seele aus*), die aus ihrer Starrheit gelöst und mit der Erinnerung an die hier genossene Vergangenheit erfüllt wird.**) Hier in der völligen Einsamkeit klingt in seiner durch den Mondschein aufgeschlossenen Seele seine ganze Vergangenheit nach, und so fühlt er sich bald heiter, bald traurig gestimmt.***)

Str. 4—7. Der vorüberrauschende Fluß erinnert ihn an seine treulose Geliebte, aber wie bitter ihn auch diese Erinnerung quält, der Fluß bleibt ihm ein lieber Genosse, der ihn immerfort neue Melodien lehren möge. Treffend ist der Vergleich der gleich dem Flusse vorüberrauschenden Liebe angedeutet. Vgl. Lied 46

---

*) Zu Nebelglanz vgl. Lied 33 Str. 1, 3 f.: „Nebel schwimmt mit Silberschauer Um dein reizendes Gesicht." — Gefilde. An Frau von Stein schreibt er am 2. Januar 1779: „Mit dem aufgehenden Mond hab' ich mein ganz Revier umgangen. Es friert stark. Einige Anblicke waren unendlich schön." Daß der Mond im Gedichte selbst nicht namentlich angeredet wird, dürfte nicht ganz zu billigen sein; nur die Ueberschrift nennt ihn. Freilich kann man nur an den Mond denken, aber die Anrede würde den Ton herzlicher stimmen.

**) Mild, wie ein Freund, breitet der Mond sein Auge lindernd über sein Geschick. Der Mond scheint antheilvoll auf ihn und seinen Zustand hinzuschauen, wodurch seine Seele gelindert, wie es in anderer Beziehung eben hieß, gelöst wird. Das Komma nach Auge hat erst die Ausgabe letzter Hand irrig wegfallen lassen.

***) Froh- und trüber. Vgl. S. 56*. Das Wandeln ist bildlich, aber das Bild wird in einer unserm Dichter auch in gewöhnlicher Rede eigenen Weise durch die Wirklichkeit, sein wirkliches Wandeln, veranlaßt.

Str. 2, 3 f. Aehnlich Lied 49. Das einst so süße Glück bereitet ihm jetzt bitterste Qual.*) Aus der Aufforderung, daß er nur seiner Natur nach rastlos fortrausche, entwickelt sich der Wunsch, daß er zu jeder Zeit, möge er nun im Winter gewaltig überschwellen oder im Frühling lieblich einherfließen,**) seine Sänge melodisch begleite.***) Im Epilog zum Maskenzug von 1818 sagt die Ilm, die darüber scherzt, daß sie eigentlich nur ein Bach sei, sie höre oft die Flöte ihrer Dichter beim Morgenroth, wenn sie, von Zweigen und Weiden überdeckt, sich weitergieße. Vgl. auch Schillers Epigramme die Flüsse, wo es von der Ilm heißt, die leisere Welle höre, wenn der Strom sie vorüberführe, manches unsterbliche Lied.

Str. 8 f. Aber hat ihn auch die treulose Geliebte verlassen, ein Freund ist ihm geblieben, dem sich seine ganze Seele öffnet und mit ihm die tiefsten Gefühle des Herzens, welche die ahnungsvolle Nacht aufregt, durchempfinden kann. Die Welt (die meisten Menschen) kennt diese Gefühle nicht, oder sie weist sie als fremd von sich ab.†)

---

*) Dante sagt (Hölle V, 121 ff.), niemand empfinde größeres Leiden als der, welchem das Bild schöner Zeiten im Unglück erscheine, mit Beziehung auf die Stelle des Boethius de consolatione: In omni adversitate fortunae infelicissimum genus infortunii fuisse felicem.

**) Quillt vom Flusse, der so ruhig fließt, als quelle er eben aus der Erde hervor. Er umspült dann gleichsam die Blumen an seinem Rande.

***) Kaum dürfte hierbei die berühmte Stelle des Virgil Buc. VI, 82—84 vorschweben, die Klopstock in der Ode Aganippe und Phiala Str. 4 benutzte, wo Apollo den Fluß Eurotas und den Lorbeerhain Gesänge lehrt, welche sie wiederhallen.

†) Das bezeichnet nicht bedacht, das an die Stelle des wegen der Form anstößigen gar veracht (veracht't) getreten ist. Die Brust heißt ein Labyrinth, weil in ihr die mannigfachsten Gedanken chaotisch durchein-

Die Sprache fließt in den wohlklingendsten, zartesten Weisen und gibt dem Liede bei aller schlichten Einfalt den reinsten Herzenston. Da der Mond nur in den beiden ersten Strophen angeredet wird, Str. 4—7 an den Fluß gerichtet sind, scheint die früher angemessenere Ueberschrift wenig passend. Beim Mondschein oder Mondnacht wäre wohl bezeichnender.

83. Einschränkung. 1, 65.

Ursprünglich hatte unser Gedicht, das am 3. August 1776 zu Ilmenau, wo Goethe sich mit dem ihm eng verbundenen jungen Herzog Karl August befand, Morgens beim Zeichnen entstand (er selbst nennt es in seinem Tagebuch „Gesang des dumpfen Lebens"), folgende Fassung:*)

Dem Schicksal.

Was weiß ich, was mir hier gefällt,
In dieser engen, kleinen Welt
Mit leisem Zauberband mich hält!
Mein Karl und ich vergessen hier,
Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet,
Und, ach ich fühls, im Stillen werden wir
Zu neuen Szenen vorbereitet.
Du hast uns lieb, du gabst uns das Gefühl;
Daß ohne dich wir nur vergebens sinnen,
Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl
Voreilig dir niemals was abgewinnen.
Du hast für uns das rechte Maß getroffen,
In reine Dumpfheit**) uns gehüllt,
Daß wir, von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

---

ander gehen. Erst nach dem Tode des Dichters hat man nach Str. 8 irrig Ausrufungszeichen gesetzt.

*) Erhalten ist es in Goethes Brief an Lavater vom 30. August 1776.

**) Im tiefurter Journal heißt es 1782 (Riemer schreibt den Aufsatz Goethe zu): „Dumpfheit haben bloß gescheidte Menschen, sonst ist's Dummheit. Es

In der Sammlung von 1788 war es vom vorigen Liede durch die Balladen der Fischer und Erlkönig getrennt.

Wenn in der frühern Fassung der Dichter sein und des von ihm unzertrennlichen Herzogs Glück dem liebevoll für sie sorgenden, in verborgener Tiefe wirkenden Schicksal überläßt, so hat er später jede Beziehung auf den Herzog, in der Mitte die ganze Ausführung (V. 8—11) über die liebevolle Vorsorge des Schicksals, dem wir folgen müssen, gestrichen. Der kleine einsame Bergort zieht ihn so wunderbar an, weil er hier sich selbst leben und das verworrene und verwirrende Treiben der großen Welt vergessen kann*), was freilich etwas sonderbar durch das größtentheils aus der frühern Fassung beibehaltene „wie seltsam mich das Schicksal leitet" bezeichnet wird. Aber es erhebt sich in seiner frei sich selbst überlassenen Seele auch die Ahnung, daß das Schicksal ihm noch mancherlei bestimmt habe. Wie sehr wünschte er seines Pfades nicht zu verfehlen, sich nicht von unklarer Leidenschaft hinreißen zu lassen. Doch ergibt er sich darein, daß er dies ruhig abwarten, ohne klare Einsicht (eingehüllt, in Dumpfheit, wie die frühere Fassung hinzusetzte), aber in freudigem Vorwärtsstreben (von holder Lebenskraft erfüllt), ohne sich zu ängstigen (in stiller Gegenwart) hoffnungsvoll der Zukunft entgegengehn müsse. Die jetzige Ueberschrift Einschränkung ist nicht bezeichnend; man

ist die Qualität aller Künstler und aller Liebenden; es ist der schöne zauberische Schleier, der Natur und Wahrheit in ein heimliches Licht stellt." In dem Goethe zugeschriebenen Aufsatze die Natur, aus demselben Jahre, heißt es von dieser: „Sie hüllt den Menschen in Dumpfheit ein und spornt ihn ewig zum Lichte." An Merck schrieb er, manches mache er in der Dumpfheit, das wohl oft das Beste sei.

*) Noch im Februar 1784 schreibt Goethe von Ilmenau aus an Frau von Stein: „Die Einsamkeit dieses Ortes ist für mich sehr anzüglich."

erwartete eher die auf die Zurückziehung deutende Einsamkeit oder eine ähnliche. Auch Beschränkung wäre besser. Die Versform der ersten Fassung ist beibehalten, nur eine der beiden nach den drei Reimversen folgenden vierversigen abwechselnd reimenden Strophen ausgefallen.

84. Hoffnung. 1, 163.

Gedichtet auf der Schweizerreise im Juni 1775. Vgl. B. I, 126. Durch die Stelle des Briefes an Frau von Stein vom 7. November 1777: „Hernach fand ich, daß das Schicksal, da es mich hierher pflanzte, vollkommen gemacht hat, wie mans den Linden thut; man schneidet ihnen den Gipfel weg und alle schönen Aeste, daß sie neuen Trieb kriegen, sonst sterben sie von oben herein. Freilich stehen sie die ersten Jahre wie Stangen da", wurde schon Schöll veranlaßt, an der Richtigkeit der Angabe des Jahres 1775 zu zweifeln. Aber das Gleichniß konnte Goethe sehr wohl schon einmal auf der Schweizerreise eingefallen sein. Unter dem „Tagwerk seiner Hände" versteht der Dichter die ihm bestimmte Lebensaufgabe, die er im Geiste vor sich schaut, wobei an die Bestimmung zu denken ist, als Deutschlands Dichter die höchste Stufe der Vollendung zu erreichen. Dazu ruft er die Gunst des Schicksals an, das seine Kraft nicht ermatten lassen möge*); denn er fühlt sich dazu berufen; seine Ahnung ist kein leerer Traum, und hat er auch noch wenig erreicht, einst wird ihm das Höchste gelingen. Gerade der Anblick

*) Die tiefe Bewegung des Dichters spricht sich auch in der Satzbildung aus. Eigentlich sollte es heißen: „Schaffe, hohes Glück (Schicksal), daß ich das Tagewerk meiner Hände vollende"; statt dessen geht das Tagewerk voran und wird von dem dieses ausführenden Satze „daß ichs vollende", durch die zwischentretende Anrede getrennt.

der jetzt abgekappten Linden war es, der ihn zu dem Gedanken veranlaßte. V. 5 f. sind eben sinnbildlich zu fassen. Freilich sollte bei den Linden eher von einer Blüthe als von einer Frucht die Rede sein. Wenn er später von seiner staatsmännischen Wirksamkeit als von seinem Tagewerk spricht, so hindert dies nicht, daß ihm während der Aufregung, in welche ihn die Trennung von Lili versetzt hatte, die Hebung der deutschen Dichtung als die Sendung seiner „Schöpfungskraft" erschien. Man vergleiche nur die im nächsten Monat geschriebene dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe.

85. Sorge. 1,65.

Die Verse erschienen zuerst unmittelbar hinter Lied 84 in der Sammlung von 1788, zu welcher sie gedichtet sein möchten. Vgl. B. I, 210. Jeder Anhaltspunkt zu einer andern Zeitbestimmung fehlt. Es ist ein gepreßter Herzenswunsch, von der ihn quälenden Sorge befreit zu werden. Sie soll in diesem Kreise, in welchem sie sich bewegt, nicht immer in anderer Gestalt zurückkehren, ihm sein Glück lassen, es nicht durch ewiges Bedenken ihm rauben. Der schwankende Zustand hat lange genug gewährt; es ist Zeit, daß er sich entscheide. Wenn die Sorge ihm sein Glück nicht gönnen will, soll sie ihn wenigstens so klug machen, daß er die Einsicht gewinne, er müsse diesem Glück entsagen. So sehnt der Dichter sich aus dem ungewissen Zustande heraus; entweder will er das Glück ergreifen, zu dem er sich hingezogen fühlt, oder wenigstens die klare Einsicht gewinnen, daß es für ihn nicht förderlich sei, um dann vollständig zu entsagen. Die Verse sollten als zwei Strophen gedruckt sein. Aehnlicher Art ist Lied 54.

86. Eigenthum. 1,66.

Schon in der ersten Auflage (II, 341) habe ich als Quelle dieses Spruches die Worte von Beaumarchais in seinem dritten Mémoire (Addition au Supplément du Mémoire à consulter, servant de réponse à Madame Goezmann) angeführt: Assuré que rien ne m'appartient veritablement au monde que la pensée que je forme, et le moment où j'en jouis. Die ganze ergreifende Schilderung Beaumarchais', welcher diese Worte angehören, hob J. G. Jacobi im Augustheft 1774 des Merkur aus; sie lauten bei ihm: „Denn weiß ich nicht, daß nichts mir wirklich auf der Welt gehört als der Gedanke, den meine Seele hervorbringt, und der Augenblick, dessen ich genieße?" Da die Memoiren von Beaumarchais im Jahre 1774 das höchste Aufsehen erregten, Goethe selbst im Mai aus dem vierten seinen Clavigo schöpfte, so werden auch diese, zuerst 1814 aufgenommenen Verse in jenem Jahre entstanden sein, wenn auch freilich die Möglichkeit bleibt, daß der Dichter erst viel später dem lang im Gedächtniß bewahrten Spruche diese Form gab. Die Angabe der Quartausgabe, welche diese von ihr unter Epigrammatisch gestellten Verse dem Jahre 1814 zuschreibt, dürfte nicht als zuverlässig gelten sollen. Riemer fand die Verse damals wohl in Goethes Papieren auf; daß sie nicht später als 1813 gedichtet sind, hat Biedermann erwiesen. Goethe hat den fremden Gedanken sich geschickt angeeignet und durch lebendige Bezeichnung gehoben. Die sechsversige zweitheilige jambische Strophe, der er sich bedient, hatte der Dichter schon in der Zueignung des leipziger Liederbuchs (B. I, 31 f.) gebraucht, nur ohne Beimischung von Anapästen (hier V. 2—4). Gewöhnlich lauten umgekehrt in der zweitheiligen sechsversigen Strophe der dritte und vierte Vers männlich, die übrigen weiblich aus.

87. An Lina. 1,663.

Das Gedicht trat 1799 an das Ende der Abtheilung Lieder und scheint gerade zu diesem Zwecke gedichtet, da diese Abtheilung etwas mager ausfiel. Vgl. B. I, 264. Goethe wählte zur Ueberschrift einen beliebten Frauennamen, der aber im Liede selbst nicht erscheint, das mit der Anrede Liebchen beginnt. An eine persönliche Beziehung dürfte am wenigsten zu denken sein. Er wollte hier den Wunsch aussprechen, daß seine Lieder gesungen würden, da sie dann erst ihre volle Wirkung zu üben vermöchten. Aber auch hier erfand er eine besondere Situation. Er denkt sich als Liebhaber, welcher der in gefühlvollem Gesange zum Klavier ausgezeichneten Geliebten häufig diese Lieder vorgelesen, doch mag er sie, da ihr Verhältniß gebrochen ist, ihr in der gedruckten Ausgabe nicht zusenden. Sollten diese Lieder ihr jemals wieder in die Hände kommen, wie sie ihr einst durch ihn selbst bekannt geworden, so soll sie dieselben zum Klavier singen; so werden sie erst ihr Eigenthum, wie nur ihr gefühlvoller Vortrag ihnen zum wahren Leben verhelfen kann. Wie leicht hingehaucht das kleine Lied auch fließt, die zu Grunde liegende Vorstellung ist doch etwas gezwungen und nur mit Mühe herauszufinden. Im offenbaren Widerspruche mit dem, was deutlich ausgesprochen ist, steht die Auffassung, der Dichter bitte die Geliebte, den theilweise schon von ihr gesungenen Liedern, wenn sie ihr je wieder zur Hand kommen sollten, nochmals durch ihren Gesang das rechte Leben einzuflößen. Daß sie diese Lieder schon gesungen, wird nicht im geringsten angedeutet, und nicht von einem Theile derselben ist die Rede. Vielmehr wünscht er, daß sie die Lieder, die er ihr früher vorgelesen, durch den Gesang sich annehmlich machen möge, da ihr gefühlvoller Vortrag ihnen

erſt das wahre Leben gebe. Von wirklich in Muſik geſetzten Liedern iſt nicht die Rede (von einem Notenhefte verſteht es ſich ja von ſelbſt, daß es nicht bloß geleſen werden ſoll), ſondern die Geliebte ſolle ſie ſelbſt durch Sang und Spiel beleben. Ein ſo ganz individuell gedachtes Lied dürfte zum Abſchluß einer Gedichtſammlung nicht beſonders paſſend ſcheinen, wenn auch eine andere Ausführung des Gedankens, daß Lieder geſungen werden müſſen, hier an der Stelle wäre. Schiller ſchloß in ſeiner in demſelben Jahre erſchienenen Gedichtſammlung dieſe mit Stanzen, die er zum Schluſſe des erſten Muſenalmanachs gedichtet hatte und jetzt Abſchied vom Leſer überſchrieb.

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XXI—XXIII.

Lyrische Gedichte 5—7.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1876.

Gesellige Lieder.

Die beiden dem Jahre 1814 angehörenden Reimverse (sie standen ursprünglich, und noch in der Ausgabe letzter Hand, unmittelbar unter dem Abtheilungstitel) bezeichnen die freudige Aufnahme von Gesellschaftsliedern in weitern Kreisen, die von Herz zu Herzen dringen. Vgl. unten 4 Str. 3, 6, oben S. 131**.

Von den 24 Liedern dieser Abtheilung erschienen 7 1803 in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern (vgl. B. I, 286), und gehören alle dem neuen Jahrhundert an; 10 fallen in die Jahre 1806—1814, sind großentheils durch Zelters Liedertafel veranlaßt, eines ist ein finnisches, eines ein sicilianisches, eines ein Schweizerlied; von den übrigen 7 stammen vier aus Götz, Claudine und der beabsichtigten Oper über die Halsbandgeschichte, die andern sind die Bearbeitung eines Liedes von 1775, ein Dreikönigsscherz von 1781 und eine Parodie eines Musenalmanachs von 1796. In der Ausgabe von 1806 wurden die meisten damals bereits gedichteten unter die Lieder aufgenommen (7), erst 1814 eine besondere Abtheilung geselliger Lieder gebildet, in welcher mehrere neue Lieder, von alten das Zigeunerlied (24) und Epiphanias (19), zuerst Aufnahme fanden. Bei einzelnen Liedern kann man die Berechtigung zu dieser Stelle in Zweifel ziehen, wogegen einige der Lieder, ja auch der Balladen besser hier ständen. Erst nach Goethes Tod fügte man Frech und froh (13) hinzu, wogegen ein früher hier stehendes, Weltseele, einer andern Abtheilung (Gott und Welt) zugewiesen wurde. Unbedeutend ist der Aufsatz von A. Schlönbach „Ueber Goethes Tisch- und Gesellschaftslieder" in Brendels „Anregungen für Kunst und Wissenschaft" I, 238 ff.

1. Zum neuen Jahre.

Gedichtet am Vorabend des Jahres 1802, einem Donnerstag, auf den Goethe das zweite Mittwochskränzchen verlegt hatte. Schloenbach behauptet frischweg, das Lied sei ursprünglich für die Freimaurerloge gedichtet gewesen. Es ist eine sehr kernige, gedankenvolle und munter schwungvolle Weihe des Jahreswechsels mit glücklicher Benutzung der traurigen Störung, welche das Mittwochskränzchen durch die in Weimar herrschenden Masern erlitten hatte, die leider auch diesmal noch Freund Schiller und dessen Gattin von demselben zurückhielten. Ist der Ausdruck auch bisweilen knapp gedrängt oder kühn frei, so wird doch der über dem Ganzen waltende frische und frohe Sinn gerade durch die Leichtigkeit, mit welcher der Ausdruck sich über Schwierigkeiten hinwegsetzt, glücklich belebt und einzelne Dunkelheiten durch den Zusammenhang gehoben. Der ganze Ton ist, wie Goethe zu sagen pflegte, ein resoluter. Vgl. unten Lied 9. Ob eine bekannte Melodie zu Grunde liege und welche, weiß ich nicht zu sagen. Die achtversige Strophe besteht aus kleinen daktylisch-trochäischen Versen, nur der vierte und achte sind um eine Silbe kürzer. Es reimen V. 2 und 3, 4 und 8, 6 und 7, nur in Str. 2 auch 1 und 5, was jedenfalls ein Mißstand ist.*)

*) In Str. 1 und 4 haben wir wenigstens einen Stimmreim. In den vier ersten Strophen stimmen auch V. 6 und 7 zum Theil zu 3 und 4; in Str. 1 haben wir — e u e n — a u e n, in 2 — e i b e n — i e b e r, in 3 — u n d n e n — i n d u n g, in 4 — i c k e — i e b e. In den Endworten der fünf letzten Verse von Str. 5 tritt wohl absichtlich mit Bezug auf das n e u e Jahr e u ein.

Str. 1 faßt den Wendepunkt der beiden Jahre ins Auge, der den Freunden gestattet, sich noch einmal herzlich zusammenzufinden und mit Vertrauen auf das günstige Glück, das sie von der sie bedrängenden Noth befreit hat, in die Zukunft zu blicken, sie aber auch mahnt, auf die Vergangenheit zurückzuschauen.*) Str. 2. Freilich haben die traurigen Leidenstage sie von einander getrennt, aber die bessere Zeit, die sie heute wieder zusammenführt, läßt sie in heiterm Gesange ihre Seele erheben.**) Str. 3. Jetzt wieder verbunden, gedenken sie fröhlich der vergangenen Leiden, da sie von denselben befreit sind, und der vereint genossenen Freuden. Durch das Mißgeschick, daß ihr Kränzchen schon am Anfang so unangenehm gestört wurde, ist gerade ihre schon länger bestandene Verbindung ihnen wieder ganz neu geworden.***) Str. 4. Dieses

*) Mit kühnem Griff wird zwischen wiederholt, wie bei den Römern nicht bloß die Dichter ein doppeltes inter setzen. — Die strenge Grammatik erforderte freilich die Wiederholung des zu vor schauen zurück, aber ein zu schauen zurück wäre unerträglich gewesen, und so wendet der Dichter hier den bloßen Infinitiv an, der ebensowohl allein als mit zu nach heißen stehn kann. Vorwärts uns schauen wäre viel härter gewesen. Mit Vertrauen gehört nur zu vorwärts zu schauen.

**) Vom Leiden stand irrig im ersten Druck. — Treue bezeichnet hier treue, wie Liebe liebende Freunde. Vgl. zu Lied 67 Str. 3, 1. Die Freunde werden von den Leiden der Freunde geschieden, da sie sogar das Haus des Kranken aus Furcht vor Ansteckung meiden müssen, von ihrer Lust, da sie ihrer fröhlichen Zusammenkünfte entbehren, die gleich nach dem ersten Kränzchen sechs Wochen lang gestört worden waren. — V. 1 steht Stunden, um den Mißklang Tage der Plage zu meiden; ein absichtlicher Gegensatz von Stunden zu Tagen, als ob das Unglück als kürzer bezeichnet würde, liegt fern.

***) Seltsamer Windung hängt von des Geschickes ab; das Geschick ist von seltsamer Windung, seine Wege sind wunderlich gewunden, um zu seinem guten Zwecke zu gelangen. Windung, wie Klopstock am Anfange der Ode

ſollen ſie dem Glücke danken, das auf- und abtreibt, in ewiger Bewegung iſt,*) aber nicht allein dieſes, ſondern ein jedes Gut, wobei der Dichter ſchalkhaft der Verſchiedenheit **) der Neigung der Geſchlechter zu einander gedenkt, die ſich bald angenehm von einander angezogen fühlen, ohne daß eine leidenſchaftliche Neigung daraus hervorgeht, bald offen ſich ihre Liebe eſtehen, heimlich für den Gegenſtand der Liebe glühen, ohne ihre Neigung zu verrathen. Mit Str. 5 wendet ſich das Lied zur fröhlichen Ausſicht der verbundenen Freunde in das neue Jahr. Wenn andere nur traurig (wegen des erlittenen Uebels) und ſcheu (aus Furcht vor ähnlichem Uebel) in die Vergangenheit (das Alte) zurückſchauen, die ihnen von düſtern Falten bedeckt ſcheint, ſo leuchtet ihrem Kreiſe aus der Vergangenheit die ſie herzlich verbindende Freundestreue entgegen, und die Gegenwart (das Neue) findet ſie ſelbſt neu, frei und munter. Entfernt auch das bunt verſchlungene Leben ſie oft von einander, ſo ſoll doch die Neigung, welcher ſie heute in herzlicher Freude ſich ganz hingeben können, ſie in das neue Jahr geleiten. ***)

---

an Bodmer Labyrinth braucht und ähnlich Ode 13, 81 f. Den Druckfehler Wendung der zweiten und dritten Ausgabe hat die letzter Hand weggeſchafft.

*) Wogend, beweglich, erklärt das vorangehende reg. Die Römer brauchen ſo volubilis.

**) Das muß hier der Wechſel bezeichnen, nicht den Wechſel der Neigung.

***) Die Beugung des Lebens deutet auf die verwirrenden, verrückenden (wirrenden), ſie ganz anders gegen einander ſtellenden äußern Lebensverhältniſſe hin. Wie im Tanze ein Paar oft von einander ſich trennen muß, aber zuletzt wieder zueinander kommt, ſo trennt das Leben ſie oft, aber hier finden ſie ſich immer als treue Freunde wieder. In Schillers Tanz (Ged. 96), an den man denken könnte, bleibt das „muthige Paar", das die Kette des Tanzes durchreißt, immer verbunden.

2. Stiftungsfest. 1, 7. 3.

Zum ersten Mittwochskränzchen, am 11. November 1801, gedichtet, das im Taschenbuch, und noch in der zweiten Ausgabe, vor dem vorigen stand, erst in der dritten an die zweite Stelle trat.*) Wir wissen, daß außer Goethe regelmäßig dreizehn bestimmte Personen, sieben Damen und sechs Herren, sich am Kränzchen betheiligten, und jede Dame sich für den Winter denselben Herrn als Cavalier wählen mußte. Vgl. B. I, 277. Wenn Goethe mehr als zwanzig Jahre später in den Annalen schreibt, die Mitglieder hätten in unserm Liede sich, als unter leichte Masken verhüllt, sehr wohl erkennen können, so widerspricht diesem erstens, daß, als Goethe das Lied schrieb, die Damen noch nicht ihren Herrn gewählt hatten, zweitens, daß bei den drei ersten Paaren ausdrücklich gesagt wird, die Herrn hätten sich die Nachbarin, die Kellnerin und Köchin, gewählt. An eine Beziehung auf die sieben Paare ist durchaus nicht zu denken; wie hätte Goethe auch eine der Damen zur Kellnerin, die andere zur Köchin, zwei seiner Gäste zu Liebhabern der Kellnerin und Köchin machen können? Die Darstellung, wie die sieben Paare zusammengekommen, ist eben nichts als eine burleske Dichtung, im tüchtigen Volkstone ausgeführt. Goethe wollte, bemerkt treffend von Loeper, durch diesen Ton das Ganze auf den unbefangensten, natürlichsten Ton stimmen, Stoff zum Spaß geben und alles Pathetische und Sentimentalische vorweg ab-

*) Im Taschenbuch steht Str. 2, 1 Kellerin, Str. 3, 3 nur ein Komma am Schlusse, Str. 4, 2 Zusamm'. Durch die Herstellung der gewöhnlichen Form zusammen in der zweiten Ausgabe kam ein sonst ausgeschlossener Anapäst in das Gedicht. Zusamm' hat Goethe 1808 in Ballade 22 Str. 3, 3 sich wieder gestattet.

weisen. Sollte ja hier jeder sich freundlich gehn lassen und auch durch reiches Pokuliren der muntere Ton hervorgerufen werden. In den sieben Paaren, die sich zum lustigen Abend wunderlich zusammenfinden, wollte er die zu einem fröhlichen Kränzchen gehörenden Bedingungen frei heiter bezeichnen: ein hübscher Platz, gutversorgter Keller und Küche, lustiger Gesang, Gesprächigkeit, Geist und Herz. Die leichte Art, wie er die Paare zusammenkommen läßt, ist mit echter Volkslaune erfunden und dargestellt. Einer sieht seine Nachbarin in ihrem Garten allein spazieren, sogleich stellt er sich als ihr gefälliger Diener im Hause und auf dem Felde ein. Da der Bruder sieht, wie gut dieser aufgenommen wird, schleicht er sich bei der Kellnerin ein, welche der Dichter zu seinem Zwecke der Nachbarin gibt, und er kommt bei dieser gleich so weit, daß sie ihm außer einem frischen Trunke auch einen Kuß nicht verweigert. Nicht geringeres Glück hat der Vetter bei der Köchin, für die er aus Artigkeit den Braten dreht. Diese drei Paare läßt der Dichter nun ohne weiteres zusammen in demselben Saale speisen, darauf nach einander noch vier andere Paare hereinkommen, wobei die Darstellung höchst glücklich in der Art, wie er die einzelnen einführt, wechselt.*) Nachdem er so in launiger Weise die Zusammenkunft der durchaus verschiedenen, zur Geselligkeit glücklich vereinigten sieben Paare geschildert, schließt er mit der Bitte an die bei ihm versammelten sieben Paare, sie möchten in heiterer Geselligkeit wie diese lustige Gesellschaft das Mahl genießen und sich gegenseitig an einander

*) Mit „willkommen!“ und „willkommen auch!“ werden das vierte und fünfte Paar von den drei schon schmausenden Paaren empfangen. Die Einheit „Geschicht' und Neuigkeit“ steht sehr frei für die erwartete Mehrheit. Eigenthümlich wird die Ankunft des sechsten Paares als Erhebung des aufgesuchten Schatzes bezeichnet.

erfreuen. So ist die Grundlage ihrer Verbindung auf heiter volksthümliche Weise ausgesprochen. Goethe freute sich, daß seine „Studentengaben" zuweilen wieder frisch erwachte, und gerade in seinem Mittwochkränzchen solle sich jeder frei ergehn. Etwas Unverständliches liegt durchaus nicht im Liede, das keck und munter den echten Volkston durchhält.

3. Frühlingsorakel.

Das zuerst in den Gesängen von Ehlers (vgl. zu den Liedern 70), darauf am Schlusse des Taschenbuchs*) erschienene Gedicht fällt wahrscheinlich in den Mai 1802. Vgl. B. I, 279 f. Die sehnlichen Liebes- und Lebenswünsche eines liebenden Paares erhalten hier in glücklicher Einkleidung einen herzlichen Ausdruck. Da die Liebenden so gern die feste Ueberzeugung lange dauernden Glückes haben möchten, was sie auf dem gewöhnlichen Wege nicht erlangen können, wenden sie sich der Weissagung zu, die ein weitverbreiteter Aberglaube dem Kuckuck zuschreibt.**) Aber dieser Aberglaube ist hier wesentlich erweitert, und auf das glücklichste benutzt, nach und nach alle auf die ersehnte Verbindung gerichteten Wünsche des Liebespaares sich aussprechen zu lassen. Wer zuerst im Frühling den Kuckucksruf vernimmt, weiß daraus, wie viele Jahre er noch 132.

*) Hier steht Str. 2, 5 Sage, wie lange, wofür erst in der dritten Ausgabe das vom Verse geforderte Sag', wie lang hergestellt ist. Die Ausgabe letzter Hand hat Sag', aber durch offenbares Versehen wieder lange. Auch im vorhergehenden Verse gab die dritte Ausgabe eine richtige Verbesserung da sie das nach Stunde folgende denn ausließ, das die Ausgabe letzter Hand nicht wieder einführen durfte. Ein Grund, von der dritten Ausgabe abzuweichen und noch, nicht denn zu streichen, ist nicht vorhanden.

**) Vgl. Simrocks deutsches Kinderbuch 607—612.

leben wird, da jedes Kuckuck ein Jahr bedeutet. Weitverbreitet ist das Volkslied Ein Schäfermädchen weidete, dessen Refrain die Verse bilden:

Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck,
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck!

Wie hoch das Lied hinaufreiche, weiß ich nicht. In Wilhelm Meisters Lehrjahren (II, 4) singt Philine ein Lied vom Kuckuck, um einen jungen Mann, der die Schönheit des Platzes und der Jahreszeit rühmt, damit zu vertreiben. Man kann dabei an das Lied: „Der Kuckuck auf dem Zaune saß," denken.*) Die französische Form Coucou weist wohl auf ein französisches Vorbild, wenn man nicht annehmen will, daß der Dichter diese als bequemeres Reimwort (vgl. Str. 1, 2 f. 2, 7 f.) gewählt hat. Jedenfalls hat er nur das Motiv des Weissagens herübergenommen, sonst alles frei gestaltet. Auch das gewählte trochäische Versmaß dürfte ihm angehören. Die Strophe besteht aus vier Reimpaaren, von denen das zweite trochäische Dimeter sind, das erste und dritte um eine Silbe kürzer. Der siebente Vers besteht aus zwei Kretikern (— ⏑ —), der achte ist in den beiden ersten Strophen ganz gleich, in den beiden folgenden um einen Fuß länger, ja zuletzt soll das Coucou „mit Grazie in infinitum" gesungen werden.

Zuerst bittet das liebende Paar den prophetischen Vogel, den Blütensänger**), jetzt, wo der Frühling alle Herzen öffnet, ihm doch zu sagen, ob es auf seine Verbindung hoffen dürfe. Je

*) Vgl. Simrock 121. Uhlands Schriften III, 87 ff. Letzterer handelt daselbst 24 ff. über den Kuckuck als Frühlingsvogel, besonders in England.

**) In einem alten Mailied (bei Uhland 57) heißt es, der Kuckuck mache mit seinem Schreien jedermann fröhlich. Er ist neben der Nachtigall der Frühlingsvogel. Deshalb heißt er auch der Zeitvogel.

häufiger er sein Coucou ihm zuruft, um so fester hofft es, daß sein Wunsch in Erfüllung gehe.*) Nach der ihm gewordenen günstigen Antwort wünscht es nun zu wissen, wie viele Jahre es warten müsse, wobei es das herzliche Verlangen nach seiner Vereinigung hervorhebt und daß es dieses Glück wohl verdiene, als ob der Kuckuck sich dadurch bestimmen lassen könnte.**) Nach einem doppelten Rufe bitten sie ihn ängstlich, nun ja zu schweigen. Ueber die lange Zeit des Wartens trösten sie sich damit, daß sie diesen Aufschub nicht verschuldet haben, worauf sie sofort zu dem übergehen, was ihnen außerdem am meisten am Herzen liegt, wie viele Kinder sie bekommen werden, wobei man die Erinnerung an die damals freilich außerordentlich volksthümliche Zauberflöte mit den kleinen Papagenos und Papagenas (denn auf diese müssen doch die dem Coucou analogen Papapapa's***) deuten) etwas ungehörig finden könnte. Die eigentliche Bitte erfolgt hier, wie in den beiden folgenden Strophen, im vierten Verse, während sie in den beiden vorigen erst im sechsten steht. Die Begründung einer günstigen Antwort folgt hier nach, wogegen sie in den beiden ersten Strophen vorangeht. Die Liebenden zählen erst eins und zwei, dann rufen sie die folgenden Coucous nach. Nun erst kommt

*) Irrig steht hier nach V. 6 Doppelpunkt, da dein Coucou von ruf' ihm zu abhängt. Dagegen ist nach V. 7 Punkt oder Ausrufungszeichen zu setzen. V. 8 wird gesprochen, nachdem der Kuckuck einmal gerufen hat.

**) Voll, insofern die Fülle der Zeit (ein biblischer, in geistlichen Liedern gangbarer, auch von Klopstock benutzter Ausdruck) erreicht ist.

***) Im Taschenbuch steht durch Druckfehler Pa, pa, pa, paps; papas hat die zweite Ausgabe statt paps, erst die dritte hat das metrisch richtige Pa, pa, papas (besser wohl Papapapas) hergestellt. In der Zauberflöte sagen Papageno und Papagena zuerst Pa, dann Papa, endlich Papageno, Papagena.

noch die eigentlich volksthümliche Frage nach der Zahl der Lebensjahre, welche sie mit einer Bittform einleiten. Anstatt dieser Wiederholung des Kuckucksrufes sollte das Coucou eigentlich in infinitum ausgedehnt sein, was aber schon im ersten Druck nur bei der letzten Strophe angegeben ist; denn wollten wir auch jedes Coucou und Cou für eins rechnen, so erhielten wir nur dreizehn Jahre und die in der letzten Strophe als unendlich bezeichnete Zeit des Liebens kann doch nicht länger dauern als die des Lebens. Nachdem der gedehnte Kuckucksruf, den das Paar nicht zählen kann, dieses eines langen Lebens versichert hat, fragt es zuletzt noch, ob denn auch das Glück ihrer Liebe so lange dauern werde, eine Frage, die, sollte man denken, den Liebenden gar nicht kommen könne.*) Das Ganze ist recht gemüthlich und leicht gehalten, nur könnte man daran Anstoß nehmen, daß beide Liebende fragen, und zwar alle Strophen; besser dürfte es sein, wenn entweder bloß das Mädchen früge oder beide abwechselten und nur etwa in der letzten Strophe sich vereinigten.

4. Die glücklichen Gatten.

Das wohl im Mai 1803 zu Jena gedichtete Lied (vgl. B. I, 285 f.) erschien zuerst im Taschenbuch, nach Lied 75; dann ließ Goethe es 1820 in Kunst und Alterthum II, 3, als ob es neu sei, unter andern Gedichten mit der Ueberschrift Fürs Leben abdrucken.**) Freilich bemerkte er später das Versehen, 1.1.73 J.

*) „Wenn sich nicht berechnen läßt", wenn man kein Ende davon vor sich sieht, wie den Liebenden, die sich gefunden, das Leben, wie Goethe in Hermann und Dorothea sagt, „ein unendliches scheinet".

**) Dort steht Str. 1, 5 Bis in die blaue, 6 sich unser Blick, Str. 4, 3 Komma nach Wäldchen, wogegen V. 4 das Komma nach Busch fehlt.

dennoch brachte die Ausgabe der letzten Hand das Lied zweimal unter den verschiedenen Titeln, im ersten und dritten Bande. Es ist eines der herrlichsten, in sich vollendetsten Gedichte, welcher unsere Dichtung sich rühmen darf. Goethe selbst hatte es immer sehr lieb, und er fand es artig, daß der Spaß zuletzt auf eine Doppelkindtaufe hinauslaufe. Außerordentlich ist es dem Dichter gelungen, alles Gemeine, das der liebevollen Schilderung des Landlebens so gern anklebt, abzuscheiden, und so ein Musterstück zu liefern gegenüber der eklen Abschreiberei der Natur, die er in den Musen und Grazien in der Mark (unten 18) vor sieben Jahren so köstlich verspottet hatte. Wir freuen uns hier einer gemüthlichen Darstellung des Glückes eines mit Kindern gesegneten, behaglich das Landleben genießenden Paares, das der Gatte seiner Gattin in erhöhter Stimmung vorzuhalten durch das Wohlbehagen, in welches ihn der Augenblick versetzt, sich gedrungen fühlt.

Der langersehnte Frühlingsregen hat die durstenden Saaten erquickt, die jetzt so herrlich prangen, worüber der glückliche Landmann seine Wonne der Genossin aller seiner Freuden und Leiden, die neben ihm sitzt, zu äußern nicht unterlassen kann. Er gedenkt hierbei der hier sich darbietenden Aussicht in die weiteste Ferne, wo der Blick in der blauen Trübe, am fernen Horizont, der die Gegenstände nicht mehr deutlich erkennen läßt, verschwimmt, doch diese Ferne verlockt ihn nicht: hier fühlt er sich in seiner stillen Ländlichkeit ganz glücklich, hier herrscht ja die

---

wie in der zweiten und den folgenden Ausgaben, 5 Komma nach Gemäuer, Str. 9, 7 Es (statt Er) gleichet, wie auch bereits in der zweiten Ausgabe stand. In dieser ist das Komma nach Gemäuer mit Recht gestrichen, das man nicht nach dem Tode des Dichters wieder hätte einführen sollen. Die Ueberschrift fürs Leben erklärt sich als Gegensatz zu der in dem Hefte von Kunst und Alterthum folgenden, für ewig überschriebenen Stanze.

Liebe in ihrem schönen Familienkreise (das einfache Bild des Wandelns belebt den Ausdruck einfach schön), hier ist das wahre Glück zu Hause. Indem nun sein Blick dem von ihrem Hause wegfliegenden Pärchen weißer Tauben folgt (jede kleinliche Malerei ist hier vermieden), fällt er auf die von Veilchen umblühten, eben von der Sonne beschienenen Lauben, zu denen diese hinfliegen, wo er denn sich unwillkürlich daran erinnern muß, daß sie hier zuerst, als sie eben einen Strauß zusammenbanden, ihre Liebe sich gestanden. Auch hier ist jede nähere Ausmalung vermieden, das leidenschaftliche Bekenntniß ihrer Liebe nur mit einem kräftigen Zuge bezeichnet. Und von diesem Beginn ihres Glückes ausgehend gedenkt er Str. 3—5 aller Genüsse, die ihm das Leben der Liebe gespendet. Als sie nun endlich am Altare sich für ewig verbunden hatten, welch ein anderes Leben genossen sie da, wie reich lag die Welt vor ihnen!*) Sehr anmuthig wird die erste glückliche Zeit ihres Liebeslebens geschildert, wo sie überall sich herzlich liebkosten.**) Die hübsche Einführung Amors fällt gar nicht auf, da dieser Gott in die gewöhnlichste Ausdrucksweise Eingang gefunden. Vgl. zu Lied 4 Str. 1, 3. Auch die rasche Vermehrung der Familie ist launig eingeleitet, wobei man es freilich der Kürze

*) Beliebt, im Sinne von geforbert, nicht ohne Laune, da sie, wenn sie aus Herzensgrund sich hätten antworten sollen, nicht mit dem förmlich kalten Ja sich begnügt hätten. — Mit manchem jungen Paare, wie so manche andere. An eine große Anzahl an demselben Tage Getrauter ist nicht zu denken. — Eilen, da die Freuden des hochzeitlichen Festes ihrer warteten.

**) Er nennt hier das Wäldchen auf dem Hügel, den Busch am Wiesengrund, die Höhlen und die Trümmer auf dem schluchtigen, klüftigen Berge (Gemäuer, wie Lied 73 Str. 2, 5) und das Röhricht des Sees, alles Orte, an welchem sie verborgen waren. Unwillkürlich gedenkt man hierbei als eines Gegenstückes der derb sinnlichen Schilderung in Goethes Gedicht das Taschenbuch (vgl. B. I, 307).

der Darstellung zu Gute halten muß, daß des Verlangens nach dem ersten Pfande ihrer Liebe nicht gedacht ist. Vgl. dagegen das vorige Lied Str. 3. Das um den Topf sitzen ist eine volksthümliche Redeweise, in der sich dieselbe behagliche Laune wie in der glücklichen Benutzung des Ausdrucks über den Kopf wachsen zeigt. Goethe besitzt eben die Kunst, die volksthümlichen Ausdrücke geschickt zu heben. Rechnen könnte man freilich mit dem glücklichen Vater, wenn er sagt, fast alle seine Kinder seien ihm jetzt über den Kopf gewachsen; denn nur drei erwachsene Kinder werden angeführt, am Schlusse drei von den jüngsten: aber warum sollte er nicht mehr erwachsene Kinder besitzen, als die drei angeführten?

Sein Blick fällt Str. 6 unwillkürlich auf das Haus seines Fritz mit der schönen Bank, auf welcher dieser mit seiner jungen Frau, wie er selbst mit seiner Liebsten, zu sitzen pflegt.*) Von hier wenden sich seine Gedanken nach der im Felsengrunde liegenden Mühle, wo seine älteste noch unverheiratete Tochter als schönste aller Müllerinnen waltet.**) Aber nun muß er nach den beiden jetzt selbständig so glücklich wirkenden Kindern auch seiner verstorbenen gedenken, und so wendet er sein Auge nach dem nahen Kirchhofe. Die ihm entrissenen Kinder ruhen bei der alleinstehenden Fichte, ganz in der Nähe der Kirche, wo sie ihnen eine reiche Blumenpflanzung geweiht haben.***) Doch von dieser rührenden

*) Hier wird die angefangene Rede „Und dort, in schöner Fläche" durch die zwischentretenden V. 2—4 unterbrochen und dann V. 5 neu angehoben. Aehnlich ist es Str. 7, wo mit V. 5 eine unerwartete Wendung eintritt. In beiden Strophen sollte nach V. 4 Komma stehn.

** Immer, bei jeder Vergleichung.

***) So ist das dichte Grün um die Kirche und den Rasen, unter dem sie ruhen, zu verstehn. Zum abstrakten Gebrauch von Geschick vgl. zu oben

Erinnerung wendet er sich zum Leben zurück, und zwar zu der Erwartung seines Karl, der bald aus dem rühmlich bestandenen Kriege zurückkehren wird; ja in seiner lebhaften Vorstellung sieht er ihn schon mit den andern Kriegern der Gegend, mit der Ehrenbinde geschmückt, vom Hügel herabkommen. Der rasche Uebergang ist höchst glücklich, nicht weniger, daß er sich dessen Rückkehr in einer in der Wirklichkeit nicht möglichen Weise denkt, daß das ganze Heer komme und voran sein Karl.*) Aber noch eine andere Freude wartet seiner. Am nahen Friedensfeste, bei dem drei der jüngsten Kinder bekränzt erscheinen, wird auch die fröhliche Hochzeit seines Karl gefeiert, wobei die beiden Alten auch noch ein Tänzchen machen werden, und er darf hoffen, in Jahresfrist einen Enkel dieser Ehe zur Taufe zu geleiten, ja, wie er schalkhaft hinzufügt, nicht bloß diesen, sondern auch einen neuen Sprößling ihrer eigenen Verbindung.**) Mit der Schilderung des Friedensfestes vgl. man die am Ende des ersten Gesangs von Hermann und Dorothea, wo der Vater hofft, sein Hermann werde an diesem sich trauen lassen, auch Herder in der Legende die wiedergefundenen Söhne. Als Goethe unser Gedicht schrieb, war

1 Str. 2, 3 f. Die frühvollendeten Kinder werden dadurch ähnlich bezeichnet, wie wenn Klopstock seine verstorbene Gattin als Saat von Gott gesät bezeichnet. Vgl. Klopstocks Oden 23, 27 f. 43, 5 f.

*) Das Blitzen der Waffenwogen vereinigt zwei nicht zusammenstimmende Bilder auf kühne Weise. In der Campagne in Frankreich erzählt Goethe unter dem 19. September, wie er mehrere Kolonnen im Sonnenschein marschiren gesehen habe. „Ich sah jenen blinkenden Waffenfluß glänzend heranziehen", sagt er dort und führt dann weiter aus, wie die Vorstellung eines Flusses ihm dabei immer lebhafter geworden.

**) Das wir geht freilich eigentlich nur auf den Enkel, da seine Frau nicht den eigenen Sohn zur Taufe begleiten wird; das und den Sohn ist eben nur ein augenblicklicher Einfall, was durch einen vorhergehenden Gedankenstrich zu bezeichnen wäre.

freilich von einem siegreich bestandenen Kriege nicht die Rede, der Dichter bedurfte eines solchen eben zu seinem Zwecke.

5. Bundeslied. 1775.

Ursprünglich zur Vermählung des reformirten Predigers Johann Ludwig Ewald in Offenbach mit der Frankfurterin Rachel Gertrud du Fay gedichtet und zu derselben am Abend des 10. Septembers 1775 gesungen. Im Februarhefte 1776 des Merkur steht es in der folgenden, wohl ganz der ursprünglichen Fassung:

Bundeslied,
einem jungen Paare gesungen von Vieren.*)

Den künftgen Tag und Stunden,
Nicht heut dem Tag allein
Soll dieses Lied verbunden
Von uns gesungen sein!
Euch bracht' ein Gott zusammen,
Der uns zusammenbracht';
Von schnellen ewgen Flammen
Seid glücklich durchgefacht!

Ihr seid nun eins, ihr beide,
Und wir mit euch sind eins.
Auf, bringt der Dauer Freude**)
Ein Glas des echten Weins!

*) Vgl. B. I, 130 f.

**) Nach der Sitte der Zeit fehlen die Verbindungsstriche zwischen den beiden Theilen der Zusammensetzung. Dauerfreude bildete Goethe, wie er später Dauerstand, Dauerstern sagte, nach Dauergewächs, Dauerpflanze u. a.

Auf, in der holden Stunde
Stoßt an und küſſet treu
Bei dieſem neuen Bunde
Die Alten wieder neu!

Nicht lang in unſerm Kreiſe,
Biſt nicht mehr neu darin,
Kennſt ſchon die freie Weiſe
Und unſern treuen Sinn.
So bleib' zu allen Zeiten
Herz Herzen zugekehrt;
Durch keine Kleinigkeiten
Werd' unſer Bund geſtört.

Uns hat ein Gott geſegent
Ringsum mit freiem Blick,
Und wie umher die Gegend,
So friſch ſei unſer Glück!
Durch Grillen nicht gedränget,
Verknickt ſich keine Luſt;
Durch Zieren nicht geenget
Schlägt freier unſre Bruſt.

Mit jedem Schritt wird weiter
Die raſche Lebensbahn,
Und heiter, immer heiter
Steigt unſer Blick hinan;
Und bleiben lange, lange,
Fort ewig ſo geſellt.
Ach daß von einer Wange
Hier eine Thräne fällt!

Doch ihr ſollt nichts verlieren,
Die ihr verbunden bleibt,
Wenn einen einſt von vieren
Das Schickſal von euch treibt:

Ists doch, als wenn er bliebe!
Euch ferne sucht sein Blick;
Erinnerung der Liebe
Ist, wie die Liebe, Glück.

Der Dichter stiftete das Lied dem offenbacher Kreise, welcher ihn aufgenommen hatte, gleichsam als Vermächtniß, das sein Andenken in ihm erhalten möge, da er fühlte, daß es ihn in die Weite treiben werde. Des neuverbundenen Paares wird nur in den beiden ersten Strophen gedacht, die diese Verbindung als eine Frucht innigster Neigung schildern, und den Wunsch aussprechen, daß die schnellen (rasch zündenden), ewigen (von Ewigkeit in die menschliche Brust gelegten Flammen der Liebe. Vgl. die ewigen Gefühle. Lieder 72 Str. 2, 3) sie beglücken mögen, und die Freunde auffordern, auf die lange Dauer dieses neuen Bundes anzustoßen. Ganz unvermittelt geht der Dichter von der Anrede des Paares zu den übrigen Freunden über, die den Bund leben lassen müssen.*) Die Anrede Str. 3, 1—4 an die erst vor kurzem in ihren Kreis eingetretene und doch in ihm schon wohlbekannte Freundin (neu und treu weisen auf Str. 2, 6 und 8 zurück) macht den Uebergang zu dem Wunsche für das lange Bestehen ihres Freundschaftsbundes, in welchem so (mit Bezug auf V. 3 f.) immerfort herzliche Neigung herrschen und kein Streit über kleinliche Dinge störend einwirken soll. Wie Str. 3, 5—8 ihren unmittelbar vorher genannten treuen Sinn ausführt, so stellen die zwölf nächsten Verse die Folgen ihrer freien Weise (V. 3) dar,

*) Daß unter den Str. 2, 3 Angeredeten nicht das V. 1 f. angesprochene Paar gehöre, zeigt auch diesem (nicht eurem) Bunde V. 6. Die Freunde sollen bei diesem neuen Bunde, da sie sich treu geblieben, auch die Alten, die schon längst ihrem Bunde angehört haben, wieder küssen mit neuer, frischer, ungeschwächter Innigkeit. Vgl. oben Lied 1 Str. 5, 8.

auf die schon die beiden letzten Verse übergeführt haben. Wie ein Gott ihnen eine freie Beurtheilung geschenkt hat (ringsum gehört zu Blick), so soll auch ihr Glück stets frisch blühen, wie die schöne Umgegend (vgl. oben S. 118), Grillen und Ziererei fern bleiben; dann wird ihr Leben immer mehr selbstbewußte Freiheit gewinnen und stets heiter ihr Blick sich erheben.*) Mit dem Wunsche, daß sie lange, unendlich lange so verbunden bleiben möchten**), würde das Lied seinen passenden Abschluß gewinnen. Aber Goethe konnte nicht umhin, am Schlusse der Ahnung Ausdruck zu geben, daß es einen von den vieren, die heute das Bundeslied singen, ihn selbst, bald forttreiben werde, wobei er aber verspricht, daß er auch in der Ferne ihrer liebevoll gedenken und in der Erinnerung das Glück ihrer Liebe genießen werde. Der Unwahrscheinlichkeit, daß auch dieser Schluß von allen vieren gesungen worden, ist bereits a. a. O. gedacht, wenigstens wäre es eine sehr starke Zumuthung gewesen. Freilich muß auch die naheliegende Annahme, das Lied habe ursprünglich mit Str. 5 geendet und die beiden letzten Verse hätten anders gelautet, für sehr kühn gelten.

Als Goethe den Entschluß faßte, das Lied in seine Gedichte aufzunehmen (es steht schon in der Sammlung von 1788 vor Lilis Park)***), mußte er alle persönlichen und örtlichen Be-

*) Rasch von der Lebensbahn mit Erinnerung an die Vergänglichkeit. Ein beliebtes Wort Goethes war: „Wir sind nur einmal so zusammen." Steigt ist sehr bezeichnend gewählt im Gegensatze zum niedergeschlagenen Blick.

**) Statt fort ewig so erwartet man eher so ewig fort. Aber wahrscheinlich sollte das Komma statt nach V. 5 nach fort stehen.

***) Hier findet sich Str. 4 nach V. 2 Komma, nach V. 4 Fragezeichen, während schon die zweite Ausgabe an der erstern Stelle Frage-, an der andern Ausrufungszeichen setzte. Ersteres möchte den Vorzug verdienen, so daß V. 2 in V. 3 ausgeführt würde, da der Aufruf zu unvermittelt kommt. V. 3 ergänzt sich nicht sehr leicht.

ziehungen, und damit auch jede Erwähnung des Brautpaares weglassen. Die letzte Strophe fiel ganz aus, in der fünften traten V. 5 f. mit geringer Veränderung an den Schluß und wurden vor ihnen zwei neue eingefügt. Besonders mußten Str. 1—3 umgestaltet werden, um jede Erwähnung des jungen Paares wegzubringen, dann auch Str. 4, 3 die Beziehung auf die Gegend, womit zugleich die falsche Form begegent im Reime fortgeschafft wurde. Durch die Veränderung hat das Lied die vermißte Einheit und Allgemeinheit erlangt, aber auch einzelnes Anstößige ist hereingekommen. Gleich am Anfange wird nach der Weihe des Liedes die Ueberzeugung ausgesprochen, daß der Gott der Freude, der sie in diese gesellige Vereinigung (darauf muß hierher gehn) gebracht, sie auch zusammenhalten werde, woran sich denn die Aufforderung schließt, diese vom Gotte selbst angefachten Flammen zu erneuern.*) So sollen sie heute sich herzlicher Freude hingeben und ihr Glas der erneuten Freude weihen. Darauf folgt die Aufforderung, anzustoßen und in alter Treue mit immer neuer, frischer Herzlichkeit sich zu küssen. Die Worte bei jedem neuen Bunde sind hier nicht ohne Anstoß. Sie können nur sagen sollen, „welche andere Verbindung ihr auch eingehn mögt", aber dies ist doch ein sehr fern liegender Gedanke. Dem Dichter ist eben die Umgestaltung nicht ganz gelungen.**) Die dritte Strophe hebt dann mit dem Glücke an, das Freiheit und brüderliche Treue ihrem Bunde gewähre, woran sich die frohe Ueberzeugung anschließt, daß Herzlichkeit immer bei ihnen walten und

*) Noch in der Ausgabe letzter Hand steht nach V. 6 das ungenügende Komma statt des geforderten Ausrufungszeichens.

**) Wollte man erklären „bei jeder neuen Aufnahme in unsern Kreis", so träte hier eine in Aussicht gestellte Erweiterung des Bundes etwas sonderbar ein, und Bund wäre in diesem Sinne auffallend.

keine kleinlichen Häkeleien sie stören werden. Sie freuen sich, daß ein Gott ihnen freien Lebensblick geschenkt hat, der sie alles wohlgemuth aufnehmen läßt. Aber der Ausdruck, daß alles, was begegne, ihr Glück erneuere, ist wenig passend. In den letzten Strophen ist nach der Erwähnung, daß ihr Blick stets heiter sich erheben werde, die Bemerkung eingefügt, nichts, was in der Welt sich ereigne, werde sie bekümmern, woran etwas sonderbar der lange, ja ewige Bestand ihres Bundes sich anschließt. Der Schlußvers ist glücklich verändert, aber die Anknüpfung von V. 7 durch ein bloßes und dürfte ungehörig sein. Statt dessen würde ein so und im letzten Verse statt so ein wir passender eintreten. Man merkt dem Ganzen an, daß es nicht aus einem Gusse geflossen, sondern nothdürftig umgebildet worden.

8. Dauer im Wechsel.

Das zuerst im Taschenbuch erschienene Gedicht ward vielleicht schon im April oder Mai 1801 gedichtet. Vgl. V. I, 276 Unverändert brachte es die zweite Ausgabe nach dem Gedichte Weltseele (Gott und Welt 2). Anknüpfend an den neuerwachten Frühling spricht unser Lied das Hochgefühl aus, daß bei aller Vergänglichkeit des Körperlichen der Dichter in seinem die Zeit überdauernden in sich vollendeten Liede etwas Unvergängliches schafft. Der dasselbe beseelenden reinen, lebendigen Empfindung entspricht der warme, malerisch schöne, von süßem Wohllaut durchwehte Ausdruck.

Str. 1. Die reich hervorbrechende Frühlingsblüte erweckt in dem empfindsamen Dichter den Wunsch, daß dieselbe nicht so rasch hinschwinden, sie wenigstens kurze Zeit andauern möchte. Aber schon fallen die vom West abgeschüttelten Blüten, und dieses Grün, dem er im Sommer Schatten verdankt, wird, nachdem es

im Herbste vom kalten Winde hin- und hergetrieben ist, falb und vom Wintersturm dahingeführt.*) Str. 2. Auch die reifen Früchte sind bald dahin**); selbst Thal und Fluß werden in jedem Augenblicke verändert. Bei dem letztern schwebt der berühmte Spruch des Heraklit von Ephesus vor, alles fließe wie ein Fluß, man könne nicht zweimal in denselben Fluß steigen, da derselbe immer ein anderer sei, weil das Wasser vorüberfließe.***) Str. 3 und 4 schildern die Vergänglichkeit der Menschengestalt, zunächst an Auge, Mund, Fuß und Hand, um daran die Betrachtung anzuschließen, daß er jetzt im Alter ein anderer sei, wie früher, und er so wieder in die Elemente zerstieben werde, aus denen er hervorgegangen. †) Kurz, aber mit entschiedener Kraft tritt in der letzten Strophe dieser allgemeinen und zunächst der menschlichen Vergänglichkeit die Unvergänglichkeit vollendeter Dichtung entgegen. Laß auch

*) Eigenthümlich ist der Ausdruck, daß eine Stunde den Segen festhalten möge, im Gegensatze zu der Redeweise, daß die fliehende Stunde alles mit sich reiße. Vgl. zu Schillers lyr. Ged. II, 43 ff. Das Fragezeichen gehört statt nach V. 5 nach V. 6.

**) Die verschiedenen Baumfrüchte folgen rasch aufeinander, so daß man rasch zugreifen muß, will man sie genießen. Daß die eine schwindet, ehe die andere reif ist, wird in eigenthümlicher Weise bezeichnet. In anderer Weise sagte Epiktet, man müsse das Glück wie den Herbst genießen.

***) Arist. Met. III, 5. Sen. epist. 58, 20. An letzterer Stelle wird die allgemeine Vergänglichkeit ähnlich wie hier ausgeführt.

†) Bei dem Auge wird dasjenige hervorgehoben, was er sich als unveränderlich (felsenfest) gedacht, bei dem Munde der Genuß, den ihm die Lippen geboten, bei dem Fuße die kühne Kraft, bei der Hand die Freigebigkeit, wobei an die Veränderung gedacht wird, welche das höhere Alter verursacht, aber ohne besondere Beziehung auf seine Person. Länger verweilt der Dichter bei der Hand, um zu bezeichnen, daß alles an diesem so künstlich gegliederten Organ anders geworden. Man vergleiche, was Goethe im neunzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung von Lavaters Beobachtung der Hände beim Einsammeln der milden Gaben bemerkt. An jener Stelle, von dem jetzigen Körper. Bekannt ist die von Jean Paul humoristisch verwandte Behauptung, daß der menschliche Körper alle sieben Jahre ein völlig anderer werde.

das Leben so vergänglich sein, daß es einem Punkt gleicht, in welchem Anfang und Ende zusammenfallen, mag der Mensch rascher dahingehn, als die Gegenstände, die er um sich sieht, als die Werke seiner Hand (Mauern und Paläste werden als solche Str. 3, 3 f. genannt), dankbar mußt du anerkennen, daß dir die Muse unvergängliche Gaben verspricht, tiefen Gehalt in vollendeter Form.*) Das vom Reime eingegebene Verheißen ist nicht der zutreffende Ausdruck. Die Muse hat sie ihm schon früher gegeben und sichert sie ihm auch weiter zu, wobei man freilich den Gedanken ausschließen muß, daß auch die Kraft des Geistes mit der des Körpers abnimmt.

7. Tischlied.

Unser Lied befand sich wohl unter dem „einigen Poetischen", das sich, wie Goethe am 19. Februar 1802 an Schiller schreibt, während des am 8. begonnenen Aufenthaltes in Jena gezeigt, wurde aber erst, als er sich entschloß, dem nach Paris reisenden Erbprinzen zu Ehren, am 22. ein Kränzchen zu geben, mit Str. 3 vermehrt. Vgl. B. I, 278 f. Zuerst erschien es im Taschenbuch unmittelbar vor Generalbeichte (9). Schon hier war Str. 4 verändert, deren ursprüngliche Gestalt, wie schon von Biedermann bemerkt hat, sich in den 1817 erschienenen Liedern mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte in Musik gesetzt von dem ehemaligen Sänger des weimarer Theaters W. Ehlers 132.

*) Das, dessen Unvergänglichkeit die Muse verspricht, sind eben die beiden nothwendigen Bestandtheile eines vollendeten Gedichtes. Die Form ist nicht nur die äußere, sondern ganz besonders die innere, auf welche Goethe den höchsten Werth legte. Beide dauern ewig in dem durch sie geschaffenen Liede fort.

(vgl. B. I, 286) erhalten hat.*) Für den spätern Ursprung der Strophe zeugt wohl der Umstand, daß nur in dieser V. 1 und 3, 5 und 7 aufeinander reimen.**) Gesungen wurde es nach J. A. P. Schultzes bekannter Melodie des Liedes von Walter Mappes Mihi est propositum in taberna mori. Schiller dichtete für denselben Abend ein ganz besonders dem abreisenden Erbprinzen gewidmetes Lied (Gedicht 227). Man vergleiche mit unserm Gedichte Schillers Lied an die Freude und Claudius' Rheinweinlied.

Das Tischlied ist der fast burschikose Ausdruck jubelnder geselliger Freude, welche gern die ganze Welt an die Brust drücken, sich mit allen Edlen im heitersten Genusse bei Sang und Wein ergehn möchte. Schwungvolle Lust beseelt es, läßt überall Sinn und Gemüth lieblich anklingen. Von seliger Behaglichkeit fühlt sich der Dichter gehoben, als ob es ihn zu den Sternen hinanzöge, aber lieber bleibt er doch auf Erden, da er keine höhere Freude kennt, als beim frohen Gelage seine volle Lust auszulassen, wobei das Schlagen auf den Tisch noch eine gewisse studentische Wildheit verräth. Mag es den Freunden auch sonderbar vorkommen, daß er sich so ausgelassen zeigt, er fühlt sich gar zu selig auf Erden, und so schwört er feierlich, daß es ihm nie einfallen werde, gewaltsam von ihr zu scheiden.***) Und nun fordert er alle auf, zum Gesange auch mit dem Becher anzustoßen, und

*) Dort steht V. 3 Unser Herrscher, V. 5 Gegen jeden Lebensfeind, V. 6 Setz', V. 7 denk'.

**) V. 3 und 5 reimen sonst nur in Str. 6; feierlich und freventlich, Str. 2 können nicht als Reim gelten. Freilich erhalten wir Str. 1 einen Reim, wenn wir Wein in Bier verwandeln. Es assoniren V. 1 und 3 in Str. 2, 4, 6 und 7, V. 5 und 7 in Str. 8.

***) Fährde, List, Trug, wie auch bei Uhland ohn' alle Fährde steht.

zwar weil gute Freunde eben zu einer weiten Reise bereit sind.*) So wird hier des Erbprinzen zu allererst gedacht, in einer Weise, die nichts weniger als ceremoniell ist. Jetzt erst kommen die eigentlichen Trinksprüche, zu denen sich das vorhergehende Anstoßen auf das Wohl der Reisenden nicht wohl schickt. Nach alter guter Sitte soll zuerst der König leben, als derjenige, der das meiste Leben schaffe; beschützt er ja alle nach innen und nach außen und sucht nicht bloß zu erhalten, sondern auch zu mehren, wie der Kaiser „allezeit Mehrer des Reiches“ (freie Verdeutschung von semper augustus) seit Rudolf von Habsburg hieß.**) In der frühern Fassung war der Herzog aufgefordert, mehr noch ans Mehren als an das Erhalten zu denken, wobei von Biedermann an den Erwerb Erfurts denkt, das schon an Preußen gefallen war; doch war wohl nur an die Förderung des allgemeinen Wohls gedacht. Daran schließt sich das Wohl der Liebsten, wobei jeder an die Seine denke, und neckisch fügt er in Bezug auf die anwesenden Fräulein hinzu, jede möge dabei ihren Liebsten leben lassen. Das dritte Glas gilt den Herzensfreunden, die in guten und bösen Tagen uns beistehen, mögen sie nun uns schon länger angehören oder wir sie neu erworben haben.***) Aber nun fühlt der Dichter sich immer mehr gedrängt, sich weiter zu ergehn. Nicht allein ihre Freunde sollen leben, sondern alle, welche in Treue zusammenstehen. Hier wird dasselbe, was in der vorigen

*) Neben dem Erbprinzen sind dessen Begleiter, von Hinzenstern und von Pappenheim, gemeint.

**) In der Pandora sagt Prometheus: „Gegenwart des Herrn mehrt jedes Gutes.“ Im Sprichwort heißt es auch: „Friede mehrt“ (neben ernährt). Anstößig ist mehr — mehrt.

***) Hier ist die Rede allgemein gehalten, während der Dichter in der vorigen Strophe zunächst von seiner „einzig Einen“ sprach. Um so weniger ziemt es, zu fragen, welche besondere Freunde gemeint seien.

Strophe V. 3—6 gesagt war, in glücklicher Veränderung des Ausdrucks bezeichnet. Und besonders gedenkt er nun aller derer, die heute, wie sie, zusammen sind; auch ihnen möge es gelingen sich herzlich zu freuen.*) In seiner rosenrothen Laune denkt sich der Dichter zuletzt alle Welt in solchem freundlichen Verein gesellt, und so läßt er die ganze Welt leben. Das Bild, daß von der Quelle, aus der unser Bach kommt, bis ans Meer manche Mühle in Thätigkeit ist, deutet eben auf das allgemeine Streben, sich des Lebens zu freuen. Anstößig könnte man an unserm Liede nur finden, daß der Dichter am Anfange zu sehr persönlich auftritt, da dasselbe doch vom ganzen Chore gesungen werden soll. Ursprünglich war es als lustiges Studentenlied gedacht.

8. Gewohnt gethan.

Am 3. Mai 1813 sandte Goethe dieses Lied von Teplitz aus an Zelter für dessen Liedertafel, mit der Bemerkung, es sei eine Parodie, auf das elendeste aller deutschen Lieder: „Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr"**), das er, wie ich schon in der ersten Auflage bemerkt habe, auf der am 17. April angetretenen Reise in Leipzig von dem damals vierzigjährigen reisenden Deklamator Theodor von Sydow aus Berlin weinerlich und heulend vortragen gehört hatte. Die Parodie ist ganz ähnlich wie unten 12; in beiden Liedern setzt er sich über die ihn drückende Sorge der Zeit hinweg. Unseres erschien unverändert in der dritten Ausgabe unter den geselligen Liedern. Die nach dem Sprichwort: „Jung gewohnt, alt gethan" gebildete Ueberschrift, die Riemer

*) Gelingen, kühn für es sollen gelingen, ähnlich wie V. 3 der vorigen Strophe leben für es leben oder es sollen leben.

**) Hiermit beginnt die dritte, nicht die erste Strophe des Liedes. Vgl. weiter unten.

dem Dichter vorschlug, entspricht nicht recht dem eigentlichen Inhalte, dessen Kern in dem mit übermüthiger Laune dargestellten Gedanken liegt, daß man nie auf den Lebensgenuß verzichten dürfe, man gerade im Alter erst recht behaglich genießen könne. Freilich paßt dazu die zweite Strophe nicht, da hier von keinem Genusse die Rede ist, und sie dürfte erst nachträglich als Hindeutung auf den Umschlag der politischen Verhältnisse eingeschoben sein.*)

Der Dichter versetzt sich in die Stimmung eines fidelen Alten. Daß dieser sich erst jetzt genüglich den Genüssen der Liebe, der Tafel, des Weines und des Tanzes hingeben könne, wird in lustiger, fast ausgelassener Weise ausgeführt. Die Liebe macht ihn nicht wie früher zum Sklaven, sondern das Liebchen ist eine „charmante Person", die ihm alles zu Liebe thut; ist sie auch keine jugendliche Schönheit, so doch eine noch immer anziehende, ihm ganz anhängliche Dame. Die Genüsse der Tafel macht er sich behaglicher als die Jugend, die sich nicht volle Zeit dazu läßt und keinen rechten Geschmack davon hat, da sie alles rasch herunterschlingt. So genießt auch der Alte erst recht den Wein, dessen Kraft, die Seele zu beleben, er bezeichnend ausspricht.**) Hierbei kann er sich nicht enthalten, die Vergänglichkeit des Lebens selbst als Grund zum Aufrufe anzuführen, des Weines ja nicht zu schonen. Wenn der alte Wein schwindet, so altert dagegen die Jugend.***) Vom Tanze muß er freilich zugeben,

*) Der gläubige Orden, scherzhaft wie man von einem Junggesellen-, Jäger-, Dichterorden spricht.

**) Zum Herrn macht er uns, indem er uns der Fesseln entledigt, welche uns die nüchterne Scheu auflegt. Das Lösen der Zunge wird als eine Befreiung von ihren Banden dargestellt. „Wenn man getrunken hat, weiß man das Rechte", heißt es im Divan.

***) Die Jungen. Irrig hat die Ausgabe letzter Hand jungen.

daß es nicht mehr so flott geht, wie in der Jugend*), und er nur noch ein langsames (sittig nach älterm Sprachgebrauch) Tänzchen mitmachen kann, aber darüber darf er sich nicht beklagen; bleibt ja doch dem Alter, wenn auch manches ihm abgeht, noch mannigfacher Genuß. So fordert sich der Alte denn in der letzten Strophe auf, nur immer frisch sich dem Genusse hinzugeben, ohne kleiner Unannehmlichkeit zu achten.**) Immer scheine das Glück; man müsse nur nicht den Kopf hängen lassen, sondern immer von neuem sich leben, das Leben ergreifen. Vgl. Lied 54.

Wir geben zur Vergleichung die dritte und letzte Strophe des sechsstrophigen von Goethe parodirten Gedichts:

Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr!
Vertrauend auf Worte und Schwüre
Und schuldlos ehrliche Augen,
Betrog mich bald Mädchen und Freund.
Du baueſt auf Sand, wenn auf Liebe
Und Freundschaft dein Glücke du baueſt.
Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr!

---

*) Geloben steht hier etwas sonderbar für mich weihen; der Reim drängte hier den Dichter, der freilich „dem Tanz mich gelobt" hatte sagen können. Sanders will Treue ergänzen. Leisewitz sagt: „Du hast dem Himmel nicht gelobt." Ein abenteuerlicher Einfall war es, der Stelle dadurch aufhelfen zu wollen, daß man hier getobt, das im folgenden Verse so prachtvoll steht, mit unserm gelobt vertauschte und dazu im (statt dem) Tanze schrieb.

**) Das ist der Sinn des bildlichen Ausdrucks, wer blühende Rosen breche, der fühle sich, eben weil er nach ihnen so sehr verlangt, durch die Dornen nicht gestochen, nur gekitzelt. Es schwebt wohl das Sprichwort vor: „Die Finger sticht, wer Rosen bricht" oder „Wer die Rose bricht, muß leiden, daß sie ihn sticht." Vgl. auch den ursprünglichen Schluß des Volksliedes vom Röschen auf der Heiden.

Ich habe gehofft, nun hoff' ich nicht mehr!
Bald schlürf' ich die Neige des Lebens,
Wie bitter sie schmecke, hinunter
Und grabe mir ruhig ein Grab.
Hienieden wirds ewig nicht anders;
Wie Jenseit ist, werde ich sehen.
Ich habe gehofft, nun hoff' ich nicht mehr!

In der ersten Strophe steht gelacht, in der zweiten geweint, in der vierten geschwärmt, in der fünften gehaßt.

9. Generalbeichte.

Wohl gleichzeitig mit dem Tischliede (7) entstanden, hinter dem es im Taschenbuche steht. Die Ueberschrift scheint von Schiller herzurühren; denn das fünfte Lied, für welches Goethe eine solche sich am 15. Juni 1803 von diesem erbat, ist das vorliegende. Generalbeichte heißt die nur bei bedeutenden Veranlassungen, wie vor der ersten Kommunion und bei der Heirat, stattfindende allgemeine Beichte, der eine Gewissenserforschung über das ganze Leben vorhergeht, und die sich nur auf die Haupt- und Gewohnheitssünden erstreckt. Schiller war durch seine Maria Stuart veranlaßt worden, sich näher mit der katholischen Beichte zu beschäftigen. Unverändert ging das Gedicht in die zweite Ausgabe über.*) Die siebenversige trochäische Strophe beginnt mit vier Versen, von denen nur die aus drei Füßen bestehenden geraden reimen; darauf folgt ein um einen

*) In dem ersten Hefte der Gesänge der (berliner) Liedertafel (1811) findet sich Str. 3, 5 rasche gute Stunde, 6 Manches Lied vom, Str. 5, 4 Unablässig. Die beiden ersten Abweichungen sind offenbar absichtliche Aenderungen, wie Zelter sich solche auch sonst gestattete.

Fuß längeres Reimpaar und das Ganze schließt mit einem auf V. 2 und 4 reimenden gleichen Vers.

Sündenbekenntnisse sich abzulegen, sogenannte Berichte mit dem Vorsatz zur Besserung, waren in dem weimarer Kreis, wenigstens in den achtziger Jahren, beliebte gesellige Scherze. Goethe bemächtigte sich sehr geschickt dieser Form zum Gesellschaftsliede. Als Hauptsünde wird hier der Mangel an kräftiger Entschiedenheit dargestellt, als wahre Tugend ganz, mit voller Entschiedenheit das Gute und Schöne zu erstreben.*) Str. 1 f. Einer der Gesellschaft fordert diese humoristisch auf, die gute, so selten kommende Stimmung zu benutzen, um ihre Sünden zu bekennen und den ernsten Vorsatz zur Besserung zu fassen.**) Str. 3 f. enthalten das Sündenbekenntniß. Sie bekennen, daß sie nicht immer das Leben benutzt, sondern oft hingeträumt, nicht immer die ihnen gebotenen Freuden des Weines und der Liebe ergriffen***), oft sich den Genuß der herrlichsten Dichtung durch ästhetisches Geschwätz hätten stören lassen, ruhig die schlechten Bemerkungen über dasjenige, was ihnen gelungen†),

*) Resolut war ein Goethe sehr geläufiger Ausdruck für entschiedene Thatkraft. „Im Ganzen, Guten, Schönen" im Gegensatz zum „Halben" ist irrig, da Gutes und Schönes nicht in gleichem Verhältniß stehen wie das Ganze. Es müßte wohl heißen „im ganzen Guten, Schönen" oder es müßte Ganzen wegfallen, da dieser Begriff schon in resolut liegt.

**) Str. 1, 2 läse man lieber Mahnung. — V. 6 wird manches kräftig wiederholt; die gewöhnliche Verbindung wäre „das euch schlecht bekommen". — Str. 2, 3 vertraut, hier von offenbarem Vertrauen. — Die zweite Hälfte von Str. 2 enthält die Mahnung zum Vorsatze, dem bisherigen Irrthum zu entsagen und in sich zu gehn.

***) Das in den gewöhnlichen Gebrauch übergegangene Schäferstunde (heure du berger) hat Schiller auch in höherer Sprache. Rasch heißt sie, weil sie nur zu schnell entflieht, wie der Kuß flüchtig (vgl. Lieder 75, Str. 5, 3 f).

†) Das sind die glücklichen Momente, die man sich zum Ruhme rechnen könnte.

ausgehalten, statt sie derb abzufertigen. Str. 5 f. erbitten Vergebung von den Sünden und sprechen den Vorsatz der Besserung aus, wobei wieder dieselben obengenannten drei Beziehungen, die Behandlung der Philister, der Genuß des Weins*) und der Liebe, hervortreten, und zwar der Liebe zuletzt am nachdrücklichsten gedacht wird.

10. 11. Zwei kophtische Lieder.

Sie gehörten ursprünglich zu der 1789 begonnenen Oper die Mystificirten und wurden von dem im Oktober dieses Jahres in Weimar anwesenden Capellmeister Reichardt in Musik gesetzt. Vgl. B. I, 217. Beide waren Baßarien des Großkophta. 1795 gab Goethe sie in Schillers erstem Musenalmanach unter der damals allgemein verständlichen Ueberschrift Kophtische Lieder,**) bloß durch die Nummern 1 und 2 unterschieden, mit Reichardts Melodie zu dem zweiten. In die zweite Ausgabe nahm Goethe sie unter der gleichen Bezeichnung nach dem folgenden Liede auf.

Die Lehre des erstern läßt der Dichter später im Großkophta den Domherrn dem jungen Ritter gegenüber also aussprechen: „Bedauern Sie meinetwegen die Thoren, aber ziehen Sie Vortheil aus der Thorheit! — Alle Menschen sind Egoisten; nur ein Schüler, nur ein Thor kann sie ändern wollen.“ „Der Meister wird Ihnen zeigen,“ sagt derselbe weiter, „daß man von den Menschen nichts verlangen kann, ohne sie zum Besten zu

*) Jenen deutet auf die Lust daran, wie im Faust jene höchste Liebeshuld.

**) Cagliostro bezeichnete den großen Kophta als einen der mächtigsten Geister, der die ägyptische Freimaurerei hergestellt habe, und er trug kein Bedenken, sich, wie es auch in Goethes späterm Großkophta geschieht, als solchen darzustellen. Die Lieder sang er als Kophta.

haben und ihrem Eigensinne zu schmeicheln, — daß alle vorzüglichen Männer nur Marktschreier waren und sind, klug genug, ihr Ansehen und ihr Einkommen auf die Gebrechen der Menschen zu gründen." Dies wird in unserm Liede als Lehre der weisesten Männer aller Zeiten (Str. 1) dargestellt, als Antwort des alten Merlin (Str. 2) und als heilige Lehre der indischen Bramanen und der ägyptischen Priester (Str. 3). Im Schauspiel behauptet der Graf als Großkophta, er sei so alt wie die ägyptischen Priester, so erhaben wie die indischen Weisen; im Umgang der größten Männer habe er sich gebildet; als unsterblicher Greis wandle er Jahrhunderte lang auf dem Erdboden; am liebsten halte er sich in Indien und Aegypten auf. Der Graf sollte das Lied singen, nachdem er sich als Großkophta seinen verwunderten Jüngern zu erkennen gegeben hatte. Die Verse bestehen aus drei Daktylen mit Trochäus, sind nur am Schlusse um eine Silbe kürzer. Die Strophen zerfallen in zwei Theile, von denen der Chor wohl den letzten wiederholen sollte. In der ersten Strophe haben wir zuerst vier abwechselnd reimende weibliche und männliche Verse, den zweiten Theil bildet ein Reimpaar nebst einem kürzern reimlosen Verse. Dieser zweite Theil wird am Schlusse der zwei andern Strophen wörtlich wiederholt, voraus gehen ihm aber nicht vier, sondern drei Verse, die entsprechend auf die drei Schlußverse reimen, so daß diese beiden Strophen die Verdoppelung des Schlusses der ersten sind. So bestimmt also die zweite Hälfte der vom Chor wiederholten ersten Strophe den ganzen Bau der beiden andern. Das Versmaß entspricht ganz der behaglich kecken, der Thorheit der Welt spottenden Sicherheit.

Wie auch die Gelehrten sich über das Wesen der Menschen streiten, wie streng auch die Sittenlehre der Lehrer sein mag,

alle Weisen lächeln darüber und stimmen zuwinkend meiner Lehre bei.*) Str. 2 wird die Sage vom Zauberer Merlin benutzt. Seine Geliebte, die ihm seine Kunst abgelernt, hat ihn im Walde von Broceliande in der Bretagne in einen Hagedornbusch gebannt, wo er in einem hohen, festen Thurm auf kostbarem Bette zu ruhen wähnt. Gawin hat dort zum letztenmal seine Stimme vernommen. Aber Cagliostro will mit ihm sich unterredet und abweichend von der Sage gesehen haben, daß er in einem leuchtenden, wohl durchsichtigen Grabe ruhte. Die indischen Weisen setzt er auf hohe Berge, dagegen die ägyptischen Priester in unterirdische Gewölbe.

Im zweiten Liede, das „nicht zu lebhaft, doch stark deklamirt" vorgetragen werden soll, ermahnt der Großkophta einen seiner Jünger, wohl den edlen jungen Ritter, der seine auf das Beste der Menschen gerichteten Gesinnungen begeistert ausgesprochen hatte, statt sich solchen Träumen hinzugeben, frühe auf seinen Vortheil zu denken und immerfort bestrebt zu sein, weiter zu kommen; denn wer nicht steige, falle, und wer nicht herrsche und an Macht zunehme, müsse dienen und seine Macht einbüßen; es gebe keinen Zwischenzustand, entweder leide man oder freue sich der Uebermacht, schlage auf andere oder werde geschlagen.**) Hier bedient sich der Dichter des kräftig einschreitenden trochäischen Maßes. Die Reimverschlingung verbindet das Ganze zu lebendiger Einheit. Wir haben hier zwei Strophen, von denen der erste und letzte Vers untereinander reimen; innerhalb derselben

*) In den Gesängen der berliner Liedertafel von 1818 beginnt der letzte Vers abweichend: Auch eben zum Narren, und Str. 2 und 3 bilden nur eine, mit Auslassung des Chores nach Str. 2.

**) Denselben sprichwörtlichen Ausdruck vom Amboß und Hammer finden wir im vierzehnten venediger Epigramme.

ist die Reimform eine verschiedene, indem in der ersten V. 2—4 abwechselnd reimen, in der andern V. 3 und 4, wogegen gewinnen V. 2 an sinken V. 1 assonirt. Unter die geselligen Lieder gehören beide Stücke nur, insofern Arien, in welchen sich die Lebensanschauung eines Charakters ausspricht (und als solche bezeichnet die Ueberschrift beide), gern in Gesellschaftskreisen gesungen werden. Schlönbach meint sonderbar, man dürfe den Grundsatz des erstern Liedes nur als ein leichtes, freies Humanitätsstreben, des andern nur als den Weg zur einzigen Möglichkeit ansehn, sich vom Halben zu entwöhnen und im Ganzen resolut zu leben; er verkennt ganz, daß die Lieder nur im Geiste des die Welt betrügenden Großkophta gedichtet sind.

12. Vanitas! Vanitatum vanitas!

Schon in der ersten Auflage habe ich bemerkt, daß unser Lied im Anfange des Jahres 1806 auf Veranlassung des Rittmeisters von Flotow als übermüthige Parodie auf das geistliche Lied Vertrauen auf Gott von Johann Pappus (1549—1610) gedichtet wurde, aus welchem Goethe sonst den Vers „Man trägt eins nach dem andern hin" im Munde führte. Noch in demselben Jahre nahm er es in die zweite Ausgabe auf, wo es unmittelbar vor den beiden kophtischen Liedern steht, auf welche Musen und Grazien in der Mark, der Rattenfänger und Frühlingsorakel (unten 18, oben 3, Balladen 14) folgen und die Lieder dann mit an Lina (Lieder 87) abschließen. Schon in der dritten Ausgabe war die jetzige Ordnung befolgt, nur stand nach Generalbeichte 9 das Gedicht Weltseele (Gott und Welt 2). Hiernach kann man aber nicht sagen, der Dichter habe absichtlich „an dieser Stelle der Sammlung

eine recht kecke Brut geselliger Lieder in ein Nest vereinigt", besonders da das folgende Lied nicht ursprünglich hier stand. Vielmehr war Abwechslung der Grundsatz seiner ganzen Anordnung.

Das parodirte Lied beginnt:

Ich hab' mein Sach' Gott heimgestellt;
Er mach's mit mir, wie ihms gefällt;
Soll ich allhie noch länger leb'n,
Nicht widerstreb'n,
Sein'm Willen thu' ich mich ganz ergeb'n.

Dem trauermüthigen, das Leben nur aus Ergebung in Gottes Willen tragenden Gottseligen stellte der Dichter einen lustigen Invaliden entgegen. Den ersten Vers, der mit geringen Aenderungen gleichsam als Ankündigung des Inhalts durchgeht, benutzte er parodisch und hielt Versmaß und Reimform bei, nur daß er den kürzern Vers ans Ende stellte und ihn einen Fuß länger machte, häufig den bewegten Anapäst statt des Jambus setzte und nach dem ersten Vers das jubelnde Juchhe! nach dem zweiten dem Inhalt gemäß bald dieses, bald das entgegengesetzte O weh als selbstständigen Ausruf einschob, wodurch eben der ganze Charakter der Strophe wesentlich verändert ist, so daß sie dem von ihm beabsichtigten Tone ganz entsprach. Goethe suchte sich durch solche heitere Lieder im Jahre 1806 und später in den Jahren 1810 bis 1814 über die drückende Noth der Zeit hinwegzusetzen. Vgl. zu oben 8. Die Ueberschrift, die vielleicht Riemer, wie so häufig, angab, ist aus dem Prediger Salomonis, wo es 1, 2 in der Vulgata heißt: Vanitas vanitatum, dixit ecclesiastes, vanitas vanitatum, („Eitelkeit über Eitelkeit! sprach der Prediger, Eitelkeit über Eitelkeit!"); dasselbe steht 12, 8, nur omnia vanitas! („alles

Eitelkeit!“)*) statt des wiederholten vanitas vanitatum. In unserer Ueberschrift wäre entweder bloß Vanitas vanitatum oder mit folgendem omnia vanitas zu lesen; wohl das letztere war beabsichtigt. Das Lied enthält eine eigenthümliche Wendung des Satzes, daß der allein wahrhaft glücklich ist, der allen Ansprüchen auf äußeres Glück entsagt, sich nur dem Augenblicke hingibt. Von ganz anderer Art ist Millers Lied: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin“, das mit dem Preise von Gottes Güte schließt.

Der lustige Invalide, der beim Weine sein Lied anstimmt, hat es auf mancherlei Weise im Leben versucht, ist aber überall zu kurz gekommen, weshalb er jetzt nach nichts mehr strebt, nur den Augenblick erhascht, und sich so behaglich fühlt. Zu dieser höchsten Weisheit ladet er alle Genossen des eben zu Ende gehenden Gelages ein, die er auffordert, mit ihm darauf anzustoßen. Er erzählt ihnen, wie schlecht es ihm bei dem Versuche, sich Vermögen zu erwerben, bei der Liebe,**) in der Fremde, bei seinem Streben nach Ruhm und Ehre, und endlich im Kriege ergangen sei. Der unglückliche Erfolg tritt in Str. 2, 3, 5 gleich in V. 2, Str. 1 in V. 3, Str. 6 erst in V. 5 ein. V. 2 beginnt in den drei ersten Strophen mit drum, darüber, daher, in den vier übrigen mit und, was die Folge anknüpft, wie es in Str. 4 bezeichnet, daß er zu seiner Unlust gleich gesehen, was er gethan. O weh bezieht sich überall auf das vorhergehende Uebel, Juchhe auf das Glück, das er jetzt fühlt, Str. 6 auf die Siege, deren sich der Invalide noch immer aus

*) In den zahmen Xenien (III, 38) widerspricht Goethe dem Ausspruche Salomos, daß alles eitel sei.

**) Ein Volkslied beginnt: „Ich hab' mein Herz zu Frauen gestellt“.

voller Seele freut.*) Der Invalide schließt mit der Wiederholung seiner Lebensweisheit, in welcher er sich glücklich fühlt (die beiden ersten Verse von Str. 7 sind nach dem Anfange der ersten Strophe als Abschluß geändert**), und er bewährt sie auch darin, daß er wohlgemuth das Ende des Gelages erträgt, so daß er mit der Aufforderung schließt, nun alle Neigen auszutrinken, wobei er nach bekannter lustiger Weise beim commentmäßigen Austrinken darauf hält, daß kein Tropfen im Glase zurückbleibt.

13. Frech und froh. 3, 203.

In der ersten Fassung der Claudine, deren baldige Vollendung Goethe schon am 14. April 1775 hoffte, wird die erste Strophe von Crugantino in der Stube einer schlechten Dorfherberge zur Zither gesungen***), während Vagabunden auf einem Tische würfeln, und sodann nach einer Strophe wiederholt, in welcher dieser den Kampf mit dem eifersüchtigen Liebhaber lustig darstellt. Beim Abgange singen die Vagabunden:

Mit vielem hält man Haus,
Mit wenig kommt man aus.†)
Heisa! Heisa! So geht's doch hinaus!

*) Die dritte Ausgabe, welche die fehlende Interpunktion der zweiten oft herstellt, hat nach Str. 2, 3 Semikolon, nach Str. 3, 4 Doppelpunkt; die Gleichmäßigkeit erfordert überall Komma. Erst in der Ausgabe letzter Hand wurden die Apostrophe den Imperfektformen gegeben. — Str. 5, 6 Recht gethan, es recht gemacht. — Str. 6, 3 f. In der Campagne in Frankreich bemerkt Goethe, daß die Soldaten auch Freundesland beim Durchzuge nicht zum besten behandeln. Im Anfange des Jahres 1806 litt Weimar von Durchmärschen und Einquartierungen außerordentlich.

**) Die berliner Liedertafel von 1818 hat V. 2 ganz willkürlich „und mein ist nun".

***) V. 1 steht dort Mädeln.

†) Launige Verdrehung des bekannten Sprichworts.

Als Goethe zu Rom gegen Ende des Jahres 1787 das Singspiel ganz in Versen umarbeitete, fügte er die vier andern hinzu, die Rugantino (so heißt er hier) abwechselnd mit den übrigen singt. Str. 2 und 4 fallen den Vagabunden zu; die letzte singt Rugantino erst allein, dann mit ihnen. Erst in den nachgelassenen Werken erschienen die Verse ohne Ueberschrift in der jetzigen Gestalt, wohl mit Goethes Beistimmung, sonderbar genug unter den Liedern für Liebende. Erst die Ausgabe von 1840 brachte es mit der obigen Ueberschrift an der jetzigen Stelle der geselligen Lieder.

Das Lied schlägt den Vagabundenton recht glücklich an, will sich aber zu keiner rechten Einheit zusammenschließen. Deutet die erste Strophe auf Liebe, Muth und Selbstvertrauen als die Hauptthebel des Lebens, so lehrt die zweite, bei welcher die oben angeführte Vagabundenstrophe benutzt ist, innere Zufriedenheit, welche aus wenig viel mache.*) Stellt aber die Zufriedenheit sich nicht ein, fährt die dritte Strophe fort, so müßt ihr das Gewünschte euch nehmen und, will einer dabei nicht weichen, ihn eben forttreiben.**) Str. 4 Mag man auch eure Lust euch mißgönnen, man kann sie euch nicht nehmen; seid nur wirklich froh, das ist der Hauptpunkt, ist Anfang und Ende oder, wie sich Goethe auch in Prosa nach dem biblischen Gebrauch***) ausdrückt, das A und O. Die Schlußstrophe faßt alles einzelne noch einmal gleichsam als einzige Heilslehre, als ein goldenes ABC

*) Schafft ist die zweite Person der Mehrheit, wie müßt ihr, jagt (Str. 3, 2. 4).

**) Sie kann unmöglich auf ein gewünschtes Mädchen gehn, das man dem Geliebten entreiße; einmal ist dies Str. 1 ausgesprochen, dann aber widerspricht es, da der Vers in diesem Falle lauten würde „müßt ihr sie eben nehmen".

***) Offenb. 1, 8. 21, 6. 22, 13.

zusammen, von dem sie nie, mag sie nun Freude oder Leid treffen, abgehn sollen.*)

14. Kriegsglück.

Gedichtet am 14. Februar 1814, und gleich in die dritte Ausgabe, unmittelbar nach dem zweitvorigen Liede, aufgenommen. Am 5. Dezember 1813 schrieb Goethe, es gebe keine unter den weimarer Frauen, die nicht kindliche Tugenden oder Untugenden von den einquartierten Offizieren und Gemeinen zu melden habe. Als Zelter am 30. August 1826 meldete, das von ihm in Musik gesetzte Lied, das lange seiner Liedertafel nicht habe schmecken wollen, weil man den Scherz nicht verstehe, fange an sich allgemeiner Gunst zu erfreuen, erwiederte Goethe, der sich der Melodie recht freute: „Auch hier zu Lande wollte niemand recht Spaß verstehn; die lieben Vereinerinnen (die Mitglieder des Frauenvereins) fanden es doch allzuwahr und mußten zugestehn, was sie verdroß. Der patriotische Schleier diente vieles zuzudecken; man schlich darunter hin nach herkömmlicher Art und Liebesintriguenweise.“ Drei Jahre vorher war in Zelters Gegenwart an Goethes Tisch das Gespräch auf unser Lied gekommen. Zelter war damals unerschöpflich in Geschichten von verwundeten Soldaten und schönen Frauen, worauf Goethe erwiederte, er habe dies alles in Weimar selbst erlebt, wogegen seine Schwiegertochter nicht zugeben wollte, daß die Frauenzimmer so wären, wie das „garstige“ Gedicht sie schildere.

*) Dichten, nach älterm Sprachgebrauche, wie Sirach 17, 30: „Was Fleisch und Blut tichtet“, Luther: „Er redet, sieht und tichtet Weisheit“, Fleming: „Er sieht und tichtet, wie er —.“ Goethe selbst braucht sonst so denken und dichten. — Euch nach der Welt richten, sich in sie schicken, freilich nur in dem sehr uneigentlichen Sinne, daß sie sich nichts verdrießen lassen, die Gegenwart immer froh genießen.

Das Glück eines Soldaten, im Kriege verwundet und dann in einem Städtchen in Freundesland von zarten Frauenhänden gepflegt zu werden, stellt unser ungemein leicht fließendes Lied mit lebenslustiger Heiterkeit und kecker Frische dar. In der achtversigen zweitheiligen jambischen Strophe treffen die durchweg männlichen Reime meist auf die Hauptbegriffe, wodurch, da die verbrauchten Reime größtentheils gemieden sind, der lebhafte Ton der Darstellung kräftig belebt wird. Auch im einzelnen zeugt der Ausdruck von glücklichem, kühn bildendem Humor, wie in der Bezeichnung des Amor als „kleiner Flügelbube", des Soldaten als „Martismann" (Diener des Kriegsgottes). Schön malerisch ist der Anfang der dritten Strophe, besonders in knatterts klein Gewehr und Trompet und Trab und Trommel summt, wo launig zwischen die weitschallenden Instrumente das Traben der Pferde geschoben wird.

Das Beschwerliche und Langweilige des Soldatenlebens wird am Anfange als hervorhebender Gegensatz zum Glück des verwundeten Soldaten bezeichnend geschildert. Diese Beschreibung beginnt mit Str. 1, 5 in leichtem, fast zu leichtem Uebergange. Anders wird es freilich, wenn man nun wirklich ins Feld rückt, aber auch dann noch kommt es zu nichts (Str. 3), bis man aneinander geräth, wo dann alle Noth vorbei ist, sobald man verwundet in ein Städtchen in Freundesland gebracht wird. Höchst glücklich ist das Städtchen bezeichnet und endlich der gewonnene Sieg ganz nebensächlich erwähnt, auch der Gegensatz treffend benutzt. Die beste Laune belebt die weitere Schilderung der Pflege des Verwundeten und die liebevolle Theilnahme aller Frauen des kleinen Ortes bis zum endlichen rührenden Abschied.*)

*) Das auf Schoß reimende ungewöhnliche thut sich los (statt auf) verübelt man dem launigen Erzähler eben so wenig wie das auf zerzupft

15. Offene Tafel.

Unser Lied wurde von Goethe am 12. October 1813 der Gesellschafterin seiner Frau, Fräulein Ulrich (vgl. zu Lied 44), diktirt. Da Weimar bald darauf arg heimgesucht war, sandte der Dichter es erst vor der Mitte des Februar an Zelter, der es am 26. setzte.*) Goethe hatte es selbst für Zelter ohne Ueberschrift auf die Vorderseite eines Halbbogens in Folio geschrieben, so daß dieser zwischen die fünfte und sechste Strophe, da die erstere auf der rechten Hälfte der Seite schloß, die andere auf der Mitte der linken begann, die Komposition setzen konnte, wie er es denn auch that. Bald nach Zelters Tod, im Mai 1832, gab die Buch- und Musikhandlung von T. Trautwein diesen Halbbogen in lithographischem Facsimile, ursprünglich als Beilage zu Rellstabs Iris im Gebiete der Tonkunst Nro. 21. Zelter hat das Lied Das Gastmal überschrieben. In der dritten Ausgabe erschien es unmittelbar nach dem vorhergehenden mit der jetzigen, wahrscheinlich von Riemer vorgeschlagenen Ueberschrift.**) Erst im Jahre 1867 entdeckte man die Quelle dieses für Zelters Liedertafel bestimmten Scherzes in dem Gedichte

reimende hupft (eine Freiheit, die sich Goethe auch sonst unbedenklich gestattet). Dagegen möchte man doch in „auf weicher Betten Flaumenschoß" lieber in lesen.

*) Es befand sich wohl mit unter der Sendung, von welcher Goethe am 23. schrieb, sie sei vor etwa acht Tagen abgegangen.

**) In Goethes Handschrift steht nach Str. 1, 4 Ausrufungszeichen, nach V. 8 Fragezeichen. In Str. 2—6 fehlen die drei letzten, Str. 1 ganz gleichen Verse. Str. 6, 1 hatte Goethe zuerst winckt (sic) gesetzt, dann es ausgestrichen und lud darüber gesetzt, 3 ein vor frembes geschrieben, aber später gestrichen, dennoch ist ein irrig in den Druck übergegangen. V. 5 schrieb er fürcht' ich, nur, was wohl den Vorzug vor fürcht ich nun verdient. Str. 8, 3 ward das ursprüngliche bleibe gleich durch das darübergesetzte komme ersetzt.

Les raretés von de la Motte Houdard (1672—1731)*), deſſen Oeuvres in zehn Bänden im Jahre 1754 erſchienen. Goethe fand es wohl, worauf man bisher nicht geachtet, in der Ausgabe von deſſen Oeuvres choisies von 1811. Von Loeper hat bemerkt, daß er den Refrain ſchon aus Rameaus Neffen von Diderot kannte, der ihn einfach anführt. Die erſte Strophe lautet:

On dit qu'il arrive ici
Une compagnie
Meilleure que celle-ci
Et bien mieux choisie.
Va t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va t'en voir s'ils viennent.

Die zweite Strophe nennt als einen ſolchen Gaſt einen Abbé, der nur ſein Seminar liebt, die dritte einen Richter, der vor ſchönen Augen im Gleichgewicht bleibt (tient bien la balance); darauf folgen die beiden von Goethe frei benutzten Strophen**):

4. Une fille de quinze ans,
D'Agnès la pareille,
Qui pense que les enfans
Se font par l'oreille. —
5. Une femme et son époux,
Couple bien fidèle;
Elle le préfère à tous
Et lui n'aime qu'elle.

*) Im Dezember 1867 ward das Heft der hempelſchen Ausgabe Goethes (I, 86), ausgegeben, wo Strehlke dieſes Gedicht in Capelles Nouvelle Encyclopédie poétique nachwies. Luiſe Büchner gab es in der darmſtädter Zeitung vom 15. Juli 1868 aus den Chants et chansons populaires de la France, ohne die Entdeckung Strehlkes zu kennen. Zwei Jahre ſpäter theilte R. Goſche im Archiv für Literaturgeſchichte I, 319 f, der von ſeinen Vorgängern nicht wußte, die gleiche Entdeckung mit, die er in Du Merſans Chansons nationales et populaires de la France gemacht hatte.

**) Biehoff führt nur Str. 1 und 4 wörtlich an, die nach ihm „die beiden Anfangsſtrophen" ſind.

Die übrigen 8 Strophen nennen viele andere Personen, die Goethe zu seinem Zwecke nicht brauchen konnte, so den gelehrten Prediger, die in Longchamps spazierende Nonne, die sich nach ihrem Kloster zurücksehnt, den gewissenhaften Arzt und am Schlusse zum Segen den jeder Versuchung widerstehenden Mönch. Lamotte führt eine auserwählte geschlossene Gesellschaft von bestimmt in der Einzahl uns bezeichneten Personen auf, die er wirklich zusammenkommen läßt; denn die dreizehnte und letzte Strophe schließt gleichfalls mit dem unveränderten Refrain. Selbst die Einleitungsstrophe ist bei Goethe ganz anders und glücklicher gewendet, nur der Refrain beibehalten. Die Versform hat Goethe nach diesem gebildet; er wählte eine achtversige zweitheilige trochäische Strophe, in welcher nur die geraden weiblich auslautenden Verse reimen.

Der Wirth freut sich auf die vielen Gäste, die er zum heutigen Mahle eingeladen hat, und fordert seinen Diener auf, draußen zu sehn, ob sie nicht kommen. Hier fällt es auf, wie der Wirth sagen kann, sie hätten wirklich angenommen, da er nicht einzelne Personen, sondern ganze Kategorien von Personen, die aber eben nicht existiren, eingeladen hat, und die eben deshalb nicht kommen. Aber das Ganze ist eben nur eine neckische Einkleidung, bei welcher, was man bis heute nicht bemerkt hat, das biblische Gleichniß von der königlichen Hochzeit (Matth. 22, 2—14. vgl. auch Lucas 14, 17—23) vorschwebt. Der König sendet die Knechte aus, die Gäste zur Hochzeit zu rufen; da diese nicht kommen wollen, läßt er sie zum zweitenmale einladen, wobei sie den Gästen sagen sollen: „Siehe, meine Mahlzeit ist bereitet, meine Ochsen und mein Mastvieh ist geschlachtet, und alles bereitet; kommt zur Hochzeit!“ Da sie aber auch jetzt nicht kommen, einige sogar seine Knechte angreifen und tödten, läßt er die Mörder umbringen und ihre Stadt anzünden. Darauf befiehlt er seinen Knechten, zur

Hochzeit zu laden, wen sie fänden. „Und die Knechte gingen aus auf die Straßen, und brachten zusammen, wen sie fanden, Böse und Gute, und die Tische wurden alle voll.“ Mit bester Laune nennt Goethe als eingeladen Mädchen, Frauen, junge Herren und Ehemänner, wie sie nicht sind, zu denen er noch mit gutmüthiger Ironie Dichter hinzufügt, die lieber ein anderes Lied als ihr eigenes singen hören. Sehr glücklich ist der Wechsel im Ausdruck der Einladung V. 1, nur muß Str. 6, 1 das von Goethe unglücklich in lud veränderte winkt' hergestellt werden, nicht nur weil lud schon in der vorigen Strophe steht, sondern auch wegen der unpassenden Verbindung lud herbei. V. 6—8 sind in den sechs ersten Strophen ganz gleich, V. 5 beginnt in den drei ersten mit eingeladen, wogegen der Schluß verändert ist, man sieht nicht recht weshalb. Str. 4 wird hervorgehoben, diese habe er ganz besonders eingeladen, wobei man in der Andeutung, daß solche junge Herren eine außerordentliche Seltenheit seien, gleichsam eine Genugthuung für die in den beiden vorigen Strophen getroffenen Damen sehn könnte. In Str. 5 und 6 bezieht sich abweichend V. 5 auf die Erwiederung der Einladung, aber statt stimmten ein erwartet man sagten zu. Die beiden letzten Strophen, die neue Einladung und deren glücklicher Erfolg, sind mit dramatischer Lebendigkeit und heiterer Laune ausgeführt, und so springt am Ende der Gedanke, daß man es, wolle man mit den Menschen sich behaglich zusammenfinden, nicht so genau nehmen müsse, aus der neckischen Einkleidung uns entgegen. Nur darf man in dem hübsch ausgeführten Scherze nicht „das schönste Lied der höchsten Humanität, der allumfassenden Menschenliebe“ sehn, die alles verzeihe, wie sie alles erkannt habe.

16. Rechenschaft.

Gegen den 10. Februar sandte Goethe das für die berliner Liedertafel gedichtete Lied an Zelter, der es gleich setzte und am 10. März, dem Geburtstag der Königin, zu allgemeinster Freude aufführen ließ. Vgl. B. I, 305 f. Goethe erwiederte auf die Kunde davon: „Was das Lied betrifft, so könnte man es Pflicht und Frohsinn nennen. Fahren Sie so fort, und suchen Sie, daß jedesmal, so oft es gesungen wird, von irgend einem wohlgelaunten Manne eine neue Strophe eingeschaltet oder statt einer andern gesungen wird." Es erschien mit der jetzigen Ueberschrift zuerst in demselben Jahre „von Zelter durchkomponirt" in Berlin als einzelnes Lied, daraus abgedruckt in der Zeitung für die elegante Welt vom 11. Mai, mit der bittern Bemerkung „im halben Rausch ganz passabel zu singen" und im Pantheon von Büsching und Kannegießer, darauf im Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1814, und mit zwei Veränderungen in der dritten Ausgabe.*)

Der Grundgedanke des Gedichtes, durch welches Goethe den gewöhnlichen Ton des Gesellschaftsliedes zu heben gedachte, liegt in dem Gedanken, jeder müsse in tüchtigem Wirken seine Kraft bewähren, nichts zieme weniger als, gleich manchem Dichter der Zeit, trübseligen Gedanken nachzuhängen. Die Einkleidung erinnert an Lessings Vorspiel zum Faust, wo vier Teufel dem Satan von dem berichten, was sie heute Böses gestiftet. Der Meister unseres

*) V. 73 Sollst uns nicht statt Keiner soll, V. 74 Gleich statt Schnell. Auch ist Lumpe V. 71 statt Lumpen geschrieben und V. 10 zerrauft' statt zerrauft. Im Taschenbuch fanden sich ein paar Druckfehler. In der berliner Liedertafel von 1818 steht Präses statt der Meister, V. 9 hier Sie statt Sie hier.

Mahls läßt keinen zu, der nicht seine Pflicht treu gethan und dem überhand nehmenden Aechzen und Krächzen ganz entsagt hat. Holtei hat nach unserm Liede wohl seinen Tagsbefehl „Nur fröhliche Leute“ in den Wienern in Berlin gedichtet. Die Reden des Meisters und der Chor sind in vierversigen, die einzelnen Antworten und am Schlusse der Gesang von drei Stimmen in gleichen zweitheiligen achtversigen Strophen geschrieben.

Der Meister will nur solche zum frohen Mahle zulassen, welche ihre Pflicht gethan. Auf den genügenden Ausweis, daß sie etwas Gutes seit der letzten Zusammenkunft verrichtet, bietet der Chor jedem das volle Glas, wobei er seine Zufriedenheit in der Bemerkung ausspricht, er habe „heut schon das Aechzen und Krächzen*) abgethan“, wo das heut schon doch nicht ohne Anstoß ist. Alle diese Thaten, von welchen die einzelnen berichten, fallen ja nicht auf den heutigen Tag, obgleich auch der Meister weiter unten sagt, jeder möge so verkünden, was ihm heute wohlgelungen. Glücklich oder eine ähnliche Bezeichnung würde besser passen. Der eine hat ein junges Ehepaar, das bei aller Liebe in Streit gerathen war, wieder zurecht gesetzt**), der andere einen betrügerischen Vormund entlarvt***), der dritte einen armen Menschen von der Mißhandlung eines Unverständigen befreit. †)

*) Das traurige Jammern und Stöhnen. Im eigentlichen Sinne, von den Gebärenden, verbindet schon Fischart beide Wörter.

**) Die Worte Senkte Sie — sich das Haar sind nähere Ausführung dessen, was morgen geschehen sein würde. Das Genicke senken, ein launiger Ausdruck für den Kopf sinken lassen (aus Verzweiflung).

***) Leise, leise malt glücklich den im Verborgenen schleichenden Betrug, wie sachte, sachte vermischte Ged. 29, 48, geht nicht etwa auf die Furcht der Waise, daß man ihre Klage vernehme. — Gelichter, dieser Schlag Leute, was Goethe auch in Prosa braucht.

†) Kegel, Bursch, wie Langbein 1798 im Taschenbuch zum geselli-

Ein anderer kann sich freilich keiner solchen, einen traurigen Zwist oder eine Vergewaltigung glücklich hebenden That rühmen, aber er hat doch seine Pflicht gethan, er hat für das Essen der Gesellschaft gesorgt, so daß es an nichts fehlt, wobei das Trinken absichtlich unerwähnt bleibt.*) Ein fünfter hat einen sogenannten Patrioten, der ihn zu seiner Ansicht bekehren und zum Mitwirken bei seinen Wühlereien benutzen wollte, derb abfahren lassen. Den Namen Patriot, den Uz und Klopstock (das neue Jahrhundert) auf ehrenvolle Weise gebraucht, hatten während der Herrschaft der französischen Freiheitsideen die Franzosenfreunde für sich in Anspruch genommen; zur damaligen Zeit nannten sich so alle, welche die Unzufriedenheit mit der dem Lande aufgenöthigten Oberherrschaft der Franzosen nährten. Goethe war ein abgesagter Feind jener Bestrebungen, welche, wie er und sein Freund, der Staatsminister Voigt, erkannten, das Land der größten Gefahr preisgaben. In einer der Patriot überschriebenen Xenie hatte er die Schwätzer zurückgewiesen, die durch ihr Geschwätz

---

gen Vergnügen braucht ein kurzer, dicker Kegel. So steht bei Keisersperg ein armer buer, etwan ein kegel, ein bub. Besonders sagt man ein grober, ein wüster Kegel. Noch Hildebrand folgt meiner frühern Annahme, Goethe habe hier an die Redensart Kind und Kegel (Bastard) angeknüpft. Uebrigens liegt hier auch die Hindeutung auf das Kegelspiel zu Grunde, in welchem die Kugel die Kegel bedrängt. Statt hat muß es hatt' heißen, wie schon im Abdruck der Liedertafel von 1818 steht und Strehlke hergestellt hat, ich bereits in der ersten Ausgabe gefordert hatte. Das Mannsen führt Adelung als meißnische Form für Mannsbild an. Basedow sagt so: „Ob das Kind ein Mannsen oder Weibsen sein werde", Mephistopheles im zweiten Theil des Faust: „Betrogne Mansen, Von Adam her verführte Hansen", beide für Mensch. So sagt man großer Hans (wie sich Faust nennt), Großhans, Hans Narr, Hans Hasefuß, wonach Schiller Hans Metaphysikus bildete.

*) Ohne Sorgen, ohne Plagen soll hervorheben, daß er dabei freilich keiner besondern Anstrengung bedurft habe.

uns nimmer zu Verfassungen verhelfen würden. In dem Vorspiel von 1807 war es ausgesprochen, daß der, welcher dadurch, daß er dem Hause trefflich vorstehe, sich bilde und werth mache, mit andern das gemeine Wesen zu leiten, Patriot sei. Manche wollten unserm Dichter schon damals vorwerfen, er mache seine Sache schlecht, dachten ihm mit ihren sein Thun als unwürdig bezeichnenden Vorstellungen zuzusetzen, daß er sich als patriotischer Dichter hervorthue.*) Goethe lebte der Ueberzeugung, nicht begeisterte Lieder und muthiges Einstehen für die Befreiung vom fremden Joche könnten dem erschöpften Vaterlande und zunächst dem hart bedrängten Weimar Hülfe bringen, vielmehr bedürfe es gewissenhaften Wirkens jedes einzelnen in seinem Kreise, lebendiger Thatkraft, welche in der Zeit wirklicher Noth eingreift, vor dem Verfalle herzhaft schützt, das Verfallene mit frischem Selbstvertrauen herstellt. Darauf bezieht sich die Abfertigung des sogenannten Patrioten. Die Strophe ist allgemein gehalten, ohne Beziehung auf Goethes dichterische Wirksamkeit, aber aus seiner eigenen Erfahrung hervorgegangen. Der Meister tritt hier selbst ein, um jetzt nun auch sich gleichsam durch eine That zu legitimiren. Nachdem er seine Freude ausgesprochen, daß alle so offen ihrer Thaten gedacht, wodurch eben ein lebhafter, nicht ins leere Allgemeine sich verlierender Gesang sich von selbst bilde, thut er selbst seine Pflicht, indem er als Gesetz der Gesellschaft freie Offenheit bezeichnet, die keine trübselige Hinterhaltigkeit, keine falsche Bescheidenheit kenne. Zustimmend erkennt der Chor, daß damit nun alle Kopfhängerei auf einmal abgethan sei. Wenn

*) Verzeih mir Gott! Betheurung einer dem Sprechenden unlieben Ueberzeugung, woran sich das verächtliche Achselzucken und Bedauern anschließen; das letztere soll das launig gebildete Kümmerei (falsche Kümmerniß) bezeichnen. Der alte Jahn brauchte ähnlich Kümmerer.

der Dichter hier zuerst, abweichend von früher, den Chor mit Keiner soll begonnen hatte, so lag hierbei wohl der Gedanke zu Grunde, daß über die Zulassung des Meisters zum Weine nicht die Gesellschaft zu verfügen habe.*) Zum Schlusse aber sollen ausdrücklich noch alle trübseligen, nur zu sehr herrschend gewordenen Gesellschaftslieder ausgeschlossen werden. Wie durch eine plötzliche Eingebung lassen sich drei Stimmen vernehmen, welche heitere Lieder verlangen, indem sie die von Weltschmerz und düsterer Lebensanschauung eingegebenen Gesänge als Ausgeburt schlechter oder doch leerer Gesellen entschieden ausgeschlossen wissen wollen, was denn der Chor wieder freudig anerkennt. Die Aenderung des Anfangs der Chorstrophe ergab sich von selbst; es hätte hier auch keiner stehn können, läge nicht die Einschränkung im Sinne, welche das folgende doch einleitet.

17. Ergo bibamus.

Den Spruch Ergo bibamus hatte Goethe im Sommer 1774 von seinem Reisegefährten, dem derb lustigen Pädagogen Basedow überkommen, der, als Freund des Trinkens, behauptete, man könne denselben als Schluß zu allen Vordersätzen gebrauchen, was er auf ergetzliche Weise durchführte. Später ward er unserm Dichter so geläufig, daß er ihn nicht allein bald in vollem, bald in halbem Scherze anwendete, sondern ihn zum stehenden Ausdrucke wählte, ihn sogar als Hauptwort für Gelegenheit, Anlaß, Grund, ja von jeder seltsamen Folgerung gebrauchte. Als er im Jahre 1808 Riemer den polemischen Theil der Farben-

*) Druckser heißt der Tuckmäuser, der Mucker, der mit der Sprache zurückhält, wie es bei Goethe auch in Prosa steht. Auch druckseln hat er, das gleichfalls Wieland braucht. — Mandat, der maßgebende Befehl, sowohl von landesherrlichen als päpstlichen Verordnungen.

lehre diktirte, in welchem er jener Behauptung Basedows gedachte, die Conclusion Ergo bibamus passe zu allen Prämissen*), äußerte dieser, es sei der natürlichste, ungesuchteste Refrain zu einem Trinkliede. Auf Goethes Aufforderung zu einem solchen Trinkliede dichtete Riemer bald darauf folgendes Ergo bibamus überschriebene Lied, dessen Strophen alle, mit Ausnahme der letzten, auf dieselben drei Verse auslauten:

1. Hört, Freunde, ich sag' Euch ein treffliches Wort,
Heißt Ergo bibamus;
Es hilft Euch so keines an jeglichem Ort,
Wie Ergo bibamus:
Denn was Euch behaget und was Euch auch plagt,
Bedenket das Wort nur und thut, was es sagt,
Das Ergo bibamus.

2. Hat einer zum Beispiel noch Silber und Gold,
Dann Ergo bibamus;
Und ist es ihm wieder von dannen gerollt,
Drum Ergo bibamus:

3. Ist einem sein Liebchen, sein Weibchen so hold,
Dann Ergo bibamus;
Doch wenn sie auch schmälet und wenn sie auch schmollt,
Nur: Ergo bibamus:

4. Lacht einem das Glück zu mit sonnigem Schein,
Dann: Ergo bibamus;
Und stürmt es ein andermal wider ihn ein,
Drum Ergo bibamus:

5. Heut schenket der Wirth von dem Besten uns ein,
Drum Ergo bibamus;
Ein andermal fehlt es, muß andrer herein;
Dann Ergo bibamus:

---

*) Dasselbe bemerkt Goethe auch in den Annalen unter dem Jahre 1801.

6. Nun, weil Du uns lehrteſt das treffliche Wort,
Das Ergo bibamus,
Und gutes Wort findet auch günſtigen Ort,
Wie Ergo bibamus:
So ſingen wir trinkend in einem fort
Und üben in Thaten das herrliche Wort,
Das Ergo bibamus.

Riemer berichtet ſpäter in den Brocardica, am Ende ſeiner Sammlung Briefe von und an Goethe (1846), ſein Verſuch habe Goethe nicht übel geſchienen, dieſer aber einige Zeit nachher, im Jahre 1810, ſein vortreffliches Ergo bibamus für Zelters Liedertafel gemacht, wobei er zu ſeiner Freude geſehen, daß er in einigen Motiven und in der Wahl des Silbenmaßes mit ihm zuſammengetroffen (ſoll heißen „ihm gefolgt") ſei; freilich ſei das Goetheſche von edlerer Weiſe und laſſe ſich auch von ernſthaften Männern nachſingen, während das ſeinige etwas Studentiſches an und in ſich behalte. Goethe wurde zu ſeinem Liede durch den Beifall veranlaßt, den ſein voriges Lied (Rechenſchaft) bei Zelters Liedertafel gefunden. Schon am Nachmittage des 3. April empfing Zelter das Lied, der es an demſelben Abend in der Liedertafel vorlas. „Es waren etwa vierzig Männer an Tafel", ſchreibt dieſer am 4. dem Dichter; „am Ende jeder Strophe riefen alle in unisono, gleichſam im Doppelchor Bibamus! ſie ſyllabirten den langen Vokal ſo fürchterlich, daß die Dielen erklangen und die Decke des langen Saals ſich zu heben ſchien. Da war die Melodie wieder da, und Sie erhalten es hier, wie es ſich von ſelbſt komponirt hat." Gedruckt erſchien es im folgenden Jahre im erſten Bändchen der Geſänge der Liedertafel (in Berlin), zwei Jahre ſpäter in den zu Weimar herausgegebnen Geſängen für Freimaurer, zum Gebrauche aller teutſchen Logen mit Weglaſſung der

zweiten Strophe. Goethe selbst nahm es nach dem vorigen Liede in die dritte Ausgabe auf.*)

Vergleichen wir das riemersche Gedicht, so hat Goethe im Versmaße zwei bedeutende Veränderungen vorgenommen: einmal hat er die kürzern, bloß aus Ergo bibamus mit einem vorangehenden einsilbigen Worte bestehenden Verse, die ihm sehr mager schienen, um einen Fuß vermehrt, dann aber hat er statt des Reimpaares an fünfter und sechster Stelle drei gleiche auf einander reimende Verse gesetzt, so daß der zweite Theil der Strophe an Zahl der Verse dem ersten gleich wird und das Ganze einen vollern, mächtiger sich ergießenden Abschluß gewinnt. Auch ist eine erwünschte Abwechslung dadurch gewonnen, daß er in der zweiten und vierten Strophe statt des dreimal in jeder Strophe stehenden Ergo bibamus das einfache bibamus eintreten läßt. Bei Riemer wird von einem der Gesellschaft nacheinander ausgeführt, daß man dem Worte drum laßt uns trinken immer, mögen nun Reichthum, Liebe, Glück und Wein uns behaglich oder unbehaglich stimmen, getreu bleiben solle, worauf am Schlusse erst der Chor eintritt, der das treffliche Wort freudig aufnimmt und sich bereit erklärt, es in einem fort auszuüben. Auch kehrt in den fünf ersten Strophen im zweiten Theil derselbe Refrain wieder, man solle in allen Verhältnissen, behaglichen wie unbehaglichen, diesem guten Worte Folge leisten. Goethe, der nur den Chor singen läßt, beschränkt sich auf die

*) Abweichend vom ersten Druck steht hier Str. 2, 3 freundlich (statt traulich), Str. 3, 7 der Frohe dem Fröhlichen, Str. 4, 8 Wir klingen und ergo bibamus. Die Lesarten dieses ersten Druckes scheinen sämmtlich den Vorzug zu verdienen. Das jetzige nahte mich freundlich dürfte nach mein freundliches Liebchen anstößig sein, und am Schlusse erwarten wir wieder das ergo bibamus. Auch die Wortstellung der Frohe dem Fröhlichen ist natürlicher.

Ausführung zweier Fälle, auf Glück und Unglück in der Liebe und die Trennung von den Freunden, während die erste und letzte Strophe des heutigen Tages gedenken, der besonders zum Trinken auffordere.

In der ersten Strophe, in welcher sich alle launig als Brüderchen anrufen, wie in ähnlichen Gesellschaftsliedern Bruder, Herr Bruder, Freunde stehen, wird zunächst die vergnügte Versammlung, dann der Augenblick, wo sie eben mit den Gläsern anklingen als natürliche Veranlassung, das gute Wort zu üben, hervorgehoben, darauf aber die Tüchtigkeit dieses alten Wortes dadurch belegt, daß es überall als Schlußwort passe, und besonders von der festlichen Versammlung im lauten Chore herrlich wiederhalle. Die zweite Strophe bezieht sich auf die Liebe. Als ich mein Liebchen freundlich vor mir sah, gedachte ich des Wortes, nicht weniger aber, als sie bei meinem Herannahen nichts von mir wissen wollte, woran sich denn die Mahnung schließt, im Glück wie im Unglück der Liebe*) immer bei diesem tröstlichen Worte zu bleiben, da es nichts besseres gebe. Str. 3. Auch wenn ich von den Freunden scheiden muß, trinke ich mit den redlichen Genossen, und doppelt, wenn ich nichts als mich selbst fortzubringen habe, wie jener Weise, der sagen durfte, er trage alles bei sich; denn der Heitere, der nichts hat, kommt überall vorwärts, da ihm gleiche Brüder immer borgen, ein Gedanke, der ihn wieder zum frohen Trinken ermuntert.**)

---

*) Sehr hübsch werden mit Bezug auf das V. 3 erwähnte Schmollen die Versöhnung und als Gegensatz die Entbehrung des Genusses der Liebe hervorgehoben.

**) Statt des erwarteten denn steht hier das dem Dichter so beliebte lose anknüpfende und. — Schmorgen, volksthümlich, für knausern, wie es auch Musäus braucht.

Die letzte Strophe kehrt zum heutigen Tage zurück, der nicht allein, wie jeder Tag, zum Trinken auffordert, sondern ganz besonderer Art ist, was immer zu neuem Trinken treiben muß. V. 3 enthält seine nähere Bestimmung in V. 5—7; er ist ja ihr Freudentag, wobei die Göttin der Freude wie eine himmlische Erscheinung aus den vor ihr glänzenden Wolken erscheint.*) Drum müssen sie anstoßen und singen. So endet das Lied wie es begonnen hat (Str. 1, 3), mit freudigem Anstoßen.

18. Musen und Grazien in der Mark. *W. 1, 147.*

Am 17. Mai 1796 in Jena gedichtet; denn unser Gedicht ist gemeint, wenn, wie ich schon in der ersten Auflage bemerkte, Goethe in seinem Tagebuche an diesem Tage anführt: Nachtrag zum Kalender, da dieser Scherz sich auf den Kalender der Musen und Grazien für das Jahr 1796 von dem Prediger Friedrich Wilhelm August Schmidt zu Werneuchen in der Mittelmark bezieht, den auch Schiller in den Xenien traf, wo es 246) heißt:

Kalender der Musen und Grazien.

Musen und Grazien! oft habt ihr euch schrecklich verirret,
Doch dem Pfarrer noch nie selbst die Perlücke gebracht.

Am 14. Juni sandte Goethe, der am 8. nach Weimar zurückgekehrt war, diese Parodie zur Aufnahme in den Musenalmanach, der sie auf dem dritten Bogen mit Goethes Unterschrift brachte. In seinen neuen Schriften (1800) erschien das Gedicht am Ende der Lieder.**)

---

*) Vgl. die Zueignung der Gedichte Str. 3, 8—4, 8, wonach man auch hier schwebt lieber statt scheint läse.

**) Hier ward Str. 2, 7 f. waden statt waten, Str. 4, 2 von statt

Schmidts Kalender war in einer Beurtheilung im dritten Hefte von Reichardts Zeitschrift Deutschland mit den Musenalmanachen von Voß und Schiller zusammengestellt und ihm vor beiden der Vorzug ertheilt worden. Besonders waren die in Schillers Musenalmanach mitgetheilten venediger Epigramme, die dazu meist fremde Zustände beträfen, als unsittlich und bitterböse getadelt, dagegen der mittelmärkische „sittliche, ländliche" Dichter gerühmt, der „sein liebes Dorf singe, das ihn geboren werden gesehen, simple kunstlose Naturszenen, gewürzt mit Verachtung der großen Welt und ihrer Eitelkeit". Goethes Spott richtet sich gegen die ganz platte Manier, die keine Ahnung von dichterischer Kunst und Idealisirung hat, sich in der gewöhnlichsten Kleinmalerei und armseliger Beschränktheit gefällt. In anderer Weise verspottete A. W. Schlegel diese gemeine Manier im Athenäum, wo er einen Wettgesang dreier Poeten (Voß, Matthisson und Schmidt) gab. Man vergleiche dazu die Vergleichung dieser Dichter in Schlegels Werken XII, 76 ff. Goethe verspottet besonders das im Anhange unter der Ueberschrift Ländliche Szenen befindliche Gedicht Der Landmann und der Städter (S. 243—249).

Unser Mann bricht gleich mit der Aeußerung der entschiedensten Abneigung gegen die Stadtherrn hervor, deren Dasein der sonst so zahme, gehorsame märkische Pfarrer den Markanern und dem König selbst zum Vorwurf macht.*) Da kommen denn

---

vom, Str. 6, 1 laß statt laßt gesetzt. In der zweiten Ausgabe trat Str. 4, 2 wieder vom ein, was auch in den folgenden nicht verbessert wurde. Wenn Goethe auch sonst waten braucht, so konnte er doch hier dem Reime zu Liebe waden vorziehen.

*) Vom Dorfe Uelz, dem schönsten Ort im Havellande, sagte Schmidt, wäre er König, so verschmähte er heute gern Burg und Rittersaal und Thron

Der Spott steigert sich zum glücklichsten Humor in der Schlußstrophe, wo der Lobpreiser des mittelmärkischen Landlebens seiner behaglichen Freude an seiner so natürlich sich ergießenden, aller Kunst baren Dichtung gedenkt, wobei dieses ganze leere Deutschland durchtönende Gereime seine glückliche Abfertigung erhält, im vollen Gegensatz zu der aufmunternden uhlandischen Freude, „wenns von allen Zweigen schallt". Goethe hatte sich mit Schiller zur Pflege einer mit kunstvoller Besonnenheit schaffenden Dichtung vereinigt, und war so in den entschiedensten Gegensatz zu aller behaglichen Verselei und Reimerei, zu jeder auf dem Felde der Dichtung sich breit machenden Mittelmäßigkeit getreten. So mußte er sich auch um so mehr gegen den mittelmärkischen Pfarrer wenden, der gewagt hatte, solchen, jeder höhern Anschauung und reinen Anmuth entbehrenden Singsang den Musen und Grazien zuzuschreiben, als dieser von
723. der Kritik als ein wahrer Dichter begrüßt und ihm selbst und Schiller und dem wenigstens gehaltvollern, wenn auch zu derselben Kleinmalerei und alltäglicher Nüchternheit hinneigenden Voß entgegengestellt worden war. Daß hierbei dem guten Schmidt in gewisser Weise Unrecht geschah, da derselbe wirklich in seiner beschränkten Weise eine große Gewandtheit besaß, konnte die gegen alle Mittelmäßigkeit sich erhebenden verbündeten Dichter nicht kümmern, ja sie erkannten ihn eben durch ihren Spott als den bedeutendsten Vertreter dieser Richtung. Schon zwei Jahre später rühmte Goethe zu Schillers Aerger Grübels Gedichte, der einen außerordentlichen Vorsprung dadurch vor andern seines Gleichen habe, daß er mit Bewußtsein ein nürnberger Philister sei, aber Grübel hatte sich auch der heimischen Mundart bedient und sich dadurch von der kunstvollen Dichtung ausgeschlossen, nicht die Musen und Grazien zu Gevattern gebeten.

Goethe hat sich hier mit ungemeinem Geschick in den Ton der schmidtschen Muse versetzt, welche alle mit guter Beobachtungsgabe aufgelesenen Züge unbedenklich zu ihrer Darstellung verwendet und sich in dem ärmlichsten Abschreiben derselben gefällt, ohne ein wirklich schönes menschliches Gefühl zu erwecken, die Seele rein erklingen zu lassen; es ist die barste Beschränkung eines hausbackenen Sinnes, der sich behaglich in seinem Kreise herumdreht und nur darin aus dem gewöhnlichen Geleise tritt, daß sie auf ungewohnte Reimworte ausgeht, worin ihm denn hier auch Goethe gefolgt ist.*) Goethe hat selbst in der Parodie die charakteristischen Züge dieser zu ihrer Zeit im Gegensatz zu so manchen verzärtelten Dichteleien und bodenlosen Reimereien nicht ganz unberechtigten Weise, um nicht ins Unschöne zu gerathen, noch veredelt, wenn er auch das verliebte Paar durch den Quark waten läßt. Ein herrliches Beispiel der Idealisirung des Landlebens gab er selbst sieben Jahre später in den glücklichen Gatten (oben 4).

19. Epiphanias. V. 1, 19.

In Thüringen, im Erzgebirge, in Schwaben und an andern Orten, auch in Goethes Geburtsstadt, war es Sitte, daß am Dreikönigsabend drei vermummte Knaben in den Häusern umherzogen, von denen einer einen großen Stern auf einer Stange trug; sie stellten sich als die Dreikönige dar, deren Geschichte sie in herkömmlichem Sange vortrugen, und zum Schlusse baten sie den Hausherrn um eine Gabe.**) Goethe, der an solchen alten Volksscherzen große Freude hatte, verdroß es, daß die Polizei dieselben

*) Man beachte die Reimworte wenig König, tödten Poeten, bist Mist, Promenaden waden, stark Quark, verlieret vegetiret, Hofe Zofe, zu glu, Pfauen grauen, besticheln Micheln.

**) Vgl. Hoffmann von Fallersleben Horæ Belgicæ II, 69 ff.

unterdrückte. Das war auch in Weimar der Fall. So lesen wir im weimarischen Wochenblatt in einem polizeilichen Verbote vom 24. Dezember 1777: „Demnach das Neujahrs-Singen und Herumlaufen mit Sternen und Heiligendreikönigsbildern von Kindern und andern Personen, deren dieserhalb bereits ergangenen Pönalverordnungen ohngeachtet, noch nicht gänzlich unterlassen worden, sondern sich dergleichen auch im vergangenen Jahre beigehn lassen, diesem Unwesen ein vor allemal nicht länger nachzusehn. Kinder und Handwerksburschen, welche dieses thun, sollen durch den Gassenvogt mit Schlägen nach Hause gewiesen und die Eltern oder Lehrherrn mit nachdrücklicher Geld- oder nach Befinden Gefängnißstrafen belegt werden.“*) Goethe machte sich nun den Spaß, dieses so streng verbotene sogenannte Sternsingen bei Hofe einzuführen. Sein in freier Weise dem Volksang nachgebildetes Lied ward 1781 am Vorabend des Dreikönigstages (Epiphanias), einem Sonnabend, am Hofe in Gegenwart des Prinzen von Meiningen und anderer Gäste aufgeführt. „Unser Spaß ist gestern sehr glücklich ausgeführt worden“, schreibt Goethe den folgenden Morgen an Frau von Stein. Den ersten der Dreikönige, den weißen und schönen, der mit allen Spezereien kein Mädchen erfreuen wird,**) stellte die schon vor mehrern Jahren nach Weimar gezogene Kammersängerin Corona Schröter dar, die die außerordentliche Schönheit ihrer Züge und ihres hohen Wuchses durch

*) In Weißes Kinderfreund wird am Anfange des Jahres 1778, wie schon in der ersten Auflage (I, 316 f.) bemerkt ist, dieser „Bettelei“ im Erzgebirge gedacht, die wegen des damit verbundenen Unfugs von der Obrigkeit verboten worden.

**) Der Scherz wird durch das ohne Zweifel erst später nach Mädchen eingefügte mehr entstellt. Statt sein Tag erwartet man mein' Tag' wie im Götz, mein' Tage im Faust und sonst, wie sein' Tage im Egmont und in Jery und Bätely nach der dritten Person.

die sorgfältigste Auswahl ihrer Kleidung zu erhöhen wußte. Die beiden andern hatten „zwei Sänger“ übernommen, wahrscheinlich dieselben, welche im Sommer 1782 neben Corona Schröter die Hauptrolle in Goethes Fischerin spielten, der Hoftanzmeister Aulhorn (der braune und der lange) und der Oberconsistorialsekretär Seidler (der schwarze und der kleine).

Den Anfang gibt Weiße also:

Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern
Essen, trinken, bezahlen nicht gern.*)

Goethe gab die ihm geläufige Volksform, nur mußte er auch mit der gangbaren Freiheit trink'n schreiben, wie er auch wohl ursprünglich that. In Schwaben heißen die Verse:

De heilige Dreikünnig mit ihrem Stearn,
Se suchet de Herren, se hättet ihn gern.

Anderswo beginnt das Lied:

Gott so wolln wir lobn und ehrn
Die heiligen Dreikönige mit ihrem Stern.**)

Alles folgende ist durchaus abweichend. Nach der einen Fassung spricht der Mohrenkönig allein, nach einer andern fragt Herodes, wer der schwarze König sei. Wie so häufig, entnahm Goethe nur den Anfang und das in diesem gegebene Versmaß dem zu Grunde liegenden Liede. Irrig hat man behauptet, die Verse hätten, wie in der ältern deutschen Dichtung, keine feste Anzahl von Silben, nur von Accenten. Es sind Verse aus vier Jamben, von denen aber die drei letzten meist anapästisch lauten. Nur in der letzten

*) Aus Süddeutschland wird die Fassung berichtet:
Sie stiefla, sie weibla, sie fülla de Bauch,
Sie springa wie d'Schelm zum Städle hinaus.

**) Wenig abweichend beginnt das Dreikönigslied in Simrocks deutschem Kinderbuch (889). Vgl. auch Scheibles Schaltjahr unter dem 6. Januar.

Strophe steht am Anfange ein Anapäst, den Goethe durch doch statt aber hätte meiden sollen, vielleicht auch ursprünglich gemieden hatte. Die Regellosigkeit ist nur dadurch herbeigeführt, daß Goethe es später unterließ, die nach der Volksweise geläufige Unterdrückung des e in den Endungen anzugeben.*) Vgl. Lied 22.24. Im Drucke erschien das Gedicht zuerst 1811 in den Gesängen der Liedertafel mit der Ueberschrift die heiligen drei Könige**); die dritte Ausgabe brachte es unter den geselligen Liedern nach dem vorigen.

Der Hauptscherz liegt außer in dem Gedanken, daß die ver-
228. botenen Dreikönige sich an den Hof wagen, in der Hervorhebung der Persönlichkeit der darstellenden Personen und in der Andeutung, daß sie sich gar gern hier als echte Dreikönige etwas zu Gute thäten, aber da sie nicht Ochs und Esel, sondern so schöne Herren und Frauen finden, wieder fortziehn müssen. Str. 3—5 spricht je einer; die beiden ersten und die drei letzten Strophen scheinen alle zusammen zu sprechen. Drei Strophen beginnen, wie im Volksliede, die heilgen drei König; nach der zweiten treten die drei einzelnen gesprochenen, alle mit ich anhebenden ein. Wenn sie in der sechsten bezeichnen, was sie suchen, wobei ganz frei sich anknüpft, wen sie noch neben der Mutter und dem Kinde zu finden erwarten, so hebt die siebente ihre Gaben hervor und was sie dafür gern hätten, worauf sie denn in der letzten

*) Daß Str. 1 f. trink'n zu schreiben, Str. 3, 4 das ungehörige mehr zu streichen, ist schon erwähnt. Ebenso ist das e auszuwerfen in trinken Str. 1, 4, in bin der weiß', bin der braun', bin der schwarz' Str. 3, 1. 4, 1. 5, 1, überall Str. 4, 4, trinke Str. 5, 4, liegen Str. 6, 4, ziehen unseres (ziehn unsres) Str. 8, 4. Man vergleiche nur die S. 202 angeführte Strophe. Irrig hat die Quartausgabe heiligen statt heilgen eingeführt.

**) Dort steht im letzten Verse richtiger unsers. Willkürlich hat Zelter für die berliner Aufführung lustige Zwischenreden des Chores eingeschoben.

mit dem das ganze Lied durchziehenden, dem Volkston abgelauschten, aber glücklich veredelten sich selbst bespottenden Humor sich verabschieden.*)

20. Die Lustigen von Weimar. W. 4, 157.

Goethe diktirte diese Verse am 15. Januar 1813**), einem Freitage, nach Tisch auf Veranlassung von Fräulein Ulrich (zu Lied 44), als die Rede auf die weimarer Vergnügungen gekommen war, die er in lustiger Laune denen des genußsüchtigen Wien gleichsetzte, was er denn durch dieses aus dem Stegreif hergesagte Lied zu beweisen gedachte. Daß unter den Lustigen von Weimar außer Goethes Frau und Fräulein Ulrich auch die Sängerin Engels (vgl. zu Lied 44) vorschwebt, ergibt sich aus den im Juni 1831 an dieselbe gerichteten Versen (B. I, 431). Das Lied erschien in der dritten Ausgabe unter den geselligen Liedern unmittelbar nach dem vorigen.

Die zwei ersten Strophen schildern mit heiterer Laune das Leben von einem Donnerstag zum andern. Belvedere mit dem herzoglichen Schlosse ist durch eine breite, schattige Lindenallee mit Weimar verbunden. Wenn sie am Freitag zu dem gegen Weimar paradiesischen Jena fahren, so haben sie es dabei gerade auf den Samstag abgesehen, weil an diesem Tage regelmäßig

*) Entfernt ähnlich ist der Schluß in Scheibles Schaltjahr (I, 550):

Wir können hier nicht lang verweilen,
Wir haben noch zu reisen hundert Meilen.

**) In der ersten Auflage war irrig 1815 gedruckt. Viehoff schrieb die von mir zuerst gebrachte Angabe stillschweigend mit dem Druckfehler ab, während von Biedermann bemerkte, sie könne nicht richtig sein, weil Zelter das Lied schon im März 1814 gesetzt habe. Nach der freundlichen Mittheilung von Loepers setzte es Zelter, wie es in dessen Tagebuch heißt „in modum studiosorum" am 26. Februar.

Konzert und Ball daselbst war, woran Goethes Gattin und ihre Freundinnen mit besonderer Lust Theil nahmen*); Sonntag gehts in Jena zu einem der ländlichen Vergnügungsorte, Zwätzen, Burgau oder Schneidemühlen. Die beiden ersten sind hochgelegene Dörfer an der Saale nahe bei Jena. Unter Schneidemühlen ist die Schneidemühle an der Saale oberhalb Jena bei dem Freigute Obercamsdorf gemeint, wo sich eine Gastwirthschaft befand.**) Launig erhebt der Dichter die Mühle mit ihrer Wirthschaft zu einem Orte. Montags kehren sie zurück, wo Theatertag ist (den Samstag, wo gleichfalls Theater ist, haben sie versäumt). So kommt denn der Dienstag herbei, der „zu stiller Sühne bringt ein Rapuschchen frank und frei". Rapuse ist, wie Rappse, eigentlich das Raffen, wie schon bei Luther steht in die Rapuse (preis) geben; man sagt auch in die Rapuse werfen, kommen, gehn. Im letztern Falle bezeichnet das Wort die Verwirrung. Nebenform ist Rapusche, das man auch Rapouge schreibt. Rapuschchen scheint nun in Goethes Hause eine launige Bezeichnung eines lustigen Abends gewesen zu sein, wie sie Goethes Gattin außerordentlich liebte, wo es denn oft etwas toll herging. Kaum sollte Rapuschchen geradezu ein Räuschchen bezeichnen. Wenn es aber heißt, der Dienstag bringe „zur stillen Sühne" ein solches Rapuschchen, so bezieht sich dies wohl darauf, daß sie die meisten Wochentage sich draußen vergnügt, das traute Daheim hatten fahren lassen.***) Mittwoch ist dann wieder Theater, und

*) So etklärt richtig Biehoff, ohne aber den Grund zu ahnen, weshalb Samstag in Jena ihr Tag ist.

** Schon Faselius in der Neuesten Beschreibung der Residenz und Universitätsstadt Jena (1805) erwähnt daselbst „wirthschaftliche Einrichtungen".

***) Eine Deutung des dunkeln Ausdrucks ist mir nicht bekannt. Sanders

meist wird an diesem Tage ein ernstes Stück gegeben; den Donnerstag gehts dann von neuem nach Belvedere. Die letzte Strophe führt mit launiger Uebertreibung aus, daß es so das ganze Jahr fortgehe, wobei freilich in dem Verse „wenn man's recht zu führen weiß" eine leise Andeutung liegt, daß auch wohl einzelne Behinderungen eintreten, die aber nicht dem weimarer Leben selbst zur Last fallen. Auf diese Weise erfrischt man sich das Blut, hält sich heiter und wohlgemuth. Hier werden denn als Vergnügungen Spiel und Tanz, die auf Jena sich beziehen, Gespräch und Theater genannt. Gespräch bezeichnet hier freilich sehr ungenügend die lustige Unterhaltung auf den Ausflügen und beim Rapuschchen. Und so schließt der Dichter damit, daß Weimar und Jena den Weimaranern den wiener Prater völlig ersetzen. Dieser war, seit Joseph II. ihn „der Menschheit gewidmet" hatte, der Tummelplatz fröhlichsten Volkslebens.*)

21. Sizilianisches Lied. W. 1, 152.

Am 18. März 1811 erhielt Zelter durch Riemer dieses Lied mit den beiden folgenden; es war aber nicht, wie das finnische Lied (23), neu übersetzt, sondern Riemer scheint es in Goethes Papieren gefunden zu haben. Vgl. B. I, 310. Schon in der ersten Auflage ist das Original in dem Liede die Augen (l'occhi) des palermitanischen Dichters Giovanni Meli (1740—1815) nachgewiesen, den uns F. Gregorovius durch seine meisterhaften Uebersetzungen näher gebracht hat. Schon Herder hatte 1802 in der

sagt nur, bei Rapuschchen liege die erste Bedeutung von Rapuse (Raffen, Raub) zu Grunde; freilich an die andere, daß Rapuse auch ein bestimmtes Kartenspiel bezeichnet, ist hier nicht zu denken.

*) „Da ist's gut", da ist gut sein, wie im lateinischen ubi bene.

Adraſtea (IV, 2) das Liedchen die Lippen (le labru) aus den 1787 erſchienenen Poesie Siciliane dell' Abbate Giovanni Meli überſetzt, das J. Müller ſpäter in die Stimmen der Völker aufnahm. Wann Goethe Melis noch heute im Munde des Volkes lebende Lieder in ſizilianiſcher Mundart kennen lernte, wiſſen wir nicht genau, wahrſcheinlich in Italien, ja vielleicht in Palermo ſelbſt, da er gerade in dem Jahre ihres Erſcheinens die Inſel beſuchte. Das Liedchen, dem wir eine wörtliche Ueberſetzung beifügen, lautet:

Ucchiuzi niuri,	Schwarze Aeuglein,
Si taliati,	Wenn ihr treffet,
Faciti cadiri	Macht ihr fallen
Casi e citati;	Häuſer und Städte.
Jeu muri debuli	Ich ſchwache Mauer
Di petri et taju,	Von Stein und Lehm,
Cunsidiratilu,	Bedenket dies,
Si allura caju.	Ob ich dann falle.

Was den Dichter beſonders anzog, war die echt volksthümliche Uebertreibung der Allgewalt der ſchwarzen Augen und deren gemüthliche Anwendung. Er hat die Reime, welche ſich nur in den geraden Verſen finden, fallen laſſen, dagegen in den ungeraden Verſen einmal einen Reim, einmal eine Aſſonanz. Die Verſe ſind durchgängig jambiſch, ſo daß die geraden um eine Silbe kürzer ſind, während ſie im Italieniſchen trochäiſch und die beiden Strophen ſich nicht ganz gleich ſind. Statt der Mehrheit bedenkt hat er die Einheit geſetzt, die hier weniger paſſend, da ſie als Anrede an ſich ſelbſt gefaßt werden könnte. Wollte Goethe etwa vermeiden, daß man auch hier an eine Anrede der Augen denke, was im Italieniſchen gerade beabſichtigt ſcheint.

22. Schweizerlied. W. 1, 153.

Zelter erhielt es mit 21 und 23 von Riemer in Goethes

Auftrag am 18. März 1811 und setzte es am 11. Mai; dort stand aber die jetzige dritte Strophe durch ein offenbares, die Verbindung störendes Versehen vor der zweiten. In der dritten Ausgabe erschien das Gedicht, wie jetzt, zwischen dem sizilianischen und dem finnischen Liede, in welcher Folge sie auch Zelter zugegangen waren. Schon dieser Umstand zeigt, daß Goethe das Lied als Volkslied betrachtete, an dem er keine bedeutende Veränderung vorgenommen hatte; freilich gehörte es im Grunde noch weniger als die beiden andern Lieder unter Goethes gesellige Lieder. Die letztern sind Uebersetzungen und würden auch unter diese gesetzt worden sein, hätte die dritte Ausgabe schon diese Abtheilung gehabt, der man sie freilich später hätte zuweisen und das Schweizerlied ganz weglassen sollen; als gleichartig fügte Goethe das Schweizerlied den beiden andern hinzu. Als ich durch meinen früh heimgegangenen Freund L. Eckardt in der von diesem geleiteten Zeitschrift die Schweiz um Mittheilungen über die Quelle des goetheschen Liedes die Kenner des schweizerischen Volksliedes aufforderte, stellte sich heraus, daß dasselbe wesentlich in dieser Gestalt unter andern noch bei Werdenberg gesungen werde und auch im schweizer Volksliederbuch stehe.*) Daß es aus Goethes Gedichten in den Schweizermund übergegangen, ist höchst unwahrscheinlich. Im Schweizerliede geht la ho la ho vorher, nach V. 4 und am Schlusse wird nach einem mehrfachen juheh gejodelt. Goethe hat ein paarmal „gehochdeutschelt". Str. 1, 1 muß es heißen uf em Bergli, 2 g'säße, Str. 2, 2

*) H. Kurz läßt in seiner Sammluug „Aeltere Dichter, Schlacht- und Volkslieder der Schweizer. In einer Auswahl" unserm Liede ein anderes, Erinnerung, mit gleichem Anfang aus dem Aargau vorausgehn, das aber wenig volksthümlich ist. Um die Nachweisung eines Druckes des Liedes vor 1811 habe ich mich vergebens bei Kennern des schweizerischen Volksliedes bemüht.

g'ſtande, Str. 3, 1 uf de Wieſe, wie ſchon der Vers ergibt.*) Daß in Strophe 4 Vers 2 und 4 eine Silbe weniger haben, als die übrigen, deutet auf nichts weniger als ſpätern Urſprung; die gezogene Ausſprache erſetzte die Silbe. Wann Goethe dieſes Lied ſich aufgeſchrieben, wiſſen wir nicht; ſehr wohl hätte dies ſchon auf der Schweizerreiſe von 1779 geſchehn können, wo er auf Sitten und Gebräuche der Schweiz achtete; in Jery und Bätely konnte er es kaum anbringen. Herder hat ſchon in den erſten im Mai 1778 erſchienenen Theil ſeiner Volkslieder das Schweizerliedchen Dusle und Babele mit der Bemerkung aufgenommen: „Die Melodie iſt leicht und ſteigend wie eine Lerche; der Dialekt ſchwingt ſich in einer lebendigen Wortverſchlingung ihr nach, wovon freilich in Lettern auf dem Papier wenig bleibt.“ Er kannte es wahrſcheinlich durch ſeine Gattin, die elſäſſiſche und ſchweizer Volkslieder ſang. Gerade das Erſcheinen der beiden Theile von Herders Volksliedern dürfte für Goethe ein Antrieb geweſen ſein, bei ſeiner Schweizerreiſe auf ſolche ganz beſonders zu achten. Sonſt könnte man auch denken, auf ſeiner dritten Schweizerreiſe oder durch ſeinen ſchweizer Freund H. Meyer habe er das Lied kennen lernen. Man hat auf die im Wunderhorn oder, wie von Biedermann genauer ſagt, in den als Anhang zu dieſem 1808 erſchienenen Kinderliedern mitgetheilte Strophe hingewieſen:

Auf'm Bergle bin ich geſeſſen,
Hab dem (den) Vögele zug'ſchaut,
Iſt ein Federle abe geflogen,
Hab'n Häusle draus baut.

*) Die Angabe bei Erlach (IV, 385), ſchon J. Fr. Reichardt, der bereits 1814 ſtarb, habe unſer Lied gedichtet, muß auf Verwechslung beruhen. Reichardts verdienſtvoller Lebensbeſchreiber Schletterer kennt, wie ich aus ſeiner freundlichen Mittheilung weiß, keine ſolche. Neu komponirt hat das Lied Fr. Otto.

Abgesehen von allem übrigen dürfte an sich nichts unwahrscheinlicher sein, als daß diese gar nichts eigenthümlich Schweizerisches bringenden Verse dem Dichter sein Schweizerlied eingegeben haben sollten.

23. Finnisches Lied.

Goethe übersetzte am 10. November 1810 das finnische Lied, auf welches ihn Knebel aufmerksam gemacht hatte, zu Jena mit Riemers Hülfe (Herders Volkslieder hatten noch kein finnisches Lied gebracht) aus der Voyage pittoresque au Cap Nord par A. F. Skjöldebrand (1801). Ueber die Mittheilung des Liedes an Zelter und dessen erstes Erscheinen gilt dasselbe, wie bei den beiden vorigen Liedern.*) Skjöldebrand erhielt das Lied in der Ursprache und Uebersetzung mit der Melodie, nach welcher fast alle finnischen Verse gesungen werden, von dem schwedischen Dichter Franzén. Graf Clemens von Westphalen theilte Viehoff die Quelle Goethes mit, der schon 1849 im Archiv für das Studium der neuern Sprachen (VI, 155 ff.) diese Entdeckung veröffentlichte. Die französische Uebersetzung lautet:

*) In dem Briefwechsel mit Zelter steht irrig im letzten Verse langer Weil', wogegen in Goethes Handschrift (vgl. den Briefwechsel mit Knebel II, 24) langerweis' deutlich geschrieben steht. Trotzdem zieht Viehoff den Druckfehler der richtigen Ueberlieferung noch immer unbedenklich vor, obgleich ich schon in der ersten Auflage auf Goethes Handschrift im knebelschen Briefwechsel und auf den ähnlichen Gebrauch von nächtlicher Weise in der prosaischen Szene des Faust, die um 1806 geschrieben ist, hingewiesen hatte. In Str. 2, 4 gibt Goethes Handschrift Wort um Worte, obgleich diese sonst an den betreffenden Stellen den Apostroph hat. Es ist ganz Goethes Weise, und dürfte wieder herzustellen sein. So sagt er Lied um Lieder, Kreis um Kreise, Wunsch um Wünsche u. ä. Vgl. meinen Faustkommentar S. 408 Anm. 1. Str. 3, 1 hat die Handschrift guter, wofür seit dem ersten Drucke gute steht.

Ah! s'il venait mon bien aimé!
S'il paraissait mon bien connu!
Comme mon baiser volerait à sa bouche,
Quand même elle serait teinte du sang d'un loup!
Comme je serrerais sa main,
Quand même un serpent s'y serait entrelacé!
Le souffle du vent que n'a-t-il un esprit,
Que n'a-t-il une langue,
Pour porter ma pensée à mon amant
Et pour m'apporter la sienne
Et pour échanger les paroles entre deux coeurs aimants!
Je renoncerais à la table du curé,
Je rejeterais la parure de sa fille,
Plutôt que quitter l'objet chéri,
Lui que j'ai taché d'enchainer par l'été
Et d'apprivoiser pendant l'hiver.*)

Bei dem Versmaße hat sich Goethe dadurch leiten lassen, daß alle Verse acht Silben haben, dagegen folgte er darin nicht, daß die zwei letzten Silben in der Melodie als Viertel, die andern als Achtel gehalten werden, sondern glaubte hier den schwerer eintretenden trochäischen Vers wählen zu müssen, wie er es auch bei dem Klaggesang (Balladen 31), dem brasilianischen Liede (vgl. B. I, 185) und sonst (Uebersetzungen 3. 5. 6, 1—5) that. Und daß er hiermit das gangbare finnische Versmaß getroffen, in welchem nur selten einmal statt des Trochäus der Anapäst eintritt, ist jetzt allgemein bekannt. So hat denn auch Platen Wäinämoinens Harfe in demselben Versmaße übersetzt.**) Der Ausdruck hat gegen die französische Uebersetzung an knapper Bezeichnung gewonnen wie durch eine glücklich gewählte Wortstellung an lebendiger Kraft.

*) Das Lied ist jetzt fast in alle Sprachen übersetzt, von Maßmann sogar ins Gothische, wie ins Mitteldeutsche von van der Hagen.

**) Vgl. Grimms kleine Schriften II, 82 f. Altmann in Herrigs Archiv XXVII, 195 ff.

Die beiden ersten in der Uebersetzung denselben Gedanken doppelt ausdrückenden Verse hat Goethe in einen zusammengezogen und an der Stelle des zweiten den Gedanken eingeschoben, daß er in derselben Gestalt geschieden, wie er vor ihr lebt, wodurch er die Klage gleich am Anfange entschieden hervortreten läßt, daß sie nach dem ihr entflohenen Geliebten sich sehnt; denn auf den Tod soll doch geschieden nicht deuten. Daß die französische Uebersetzung nicht ganz wortgetreu sei, konnte Goethe aus Vergleichung der finnischen Worte sehn. Daß er aus mon bien aimé, mon bien connu mein lieber Wohlbekannter machte, dürfte man vielleicht weniger billigen, aber das bien connu konnte er als charakteristisch nicht wohl aufgeben. Im folgenden hat er das doppelte wie, comme (im Finnischen sillen) gemieden und das einfache Zeitwort gesetzt, vor dem kräftig beginnenden Kuß mein ausgelassen und ihm an den Anfang des Satzes treten lassen. Viehoff findet, das Erklingen des Kusses an seinen Lippen wäre weniger kräftig als das Fliegen nach seinem Munde. Goethe wußte wohl, was leidenschaftlicher und bezeichnender sei, und würde Viehoffs „wie flög' ich, ihn zu küssen" für matt gehalten haben. Anstoß könnte man nehmen an geröthet, da die Lippen an sich roth sind, was auch Viehoffs Uebersetzung nicht beachtete. Eher würde man beflecket vorziehen; es scheint übrigens dabei vorzuschweben, daß das Blut des Wolfes vergifte. An die Stelle des Drückens der Hand hat Goethe den Handschlag gesetzt, den er sich als Bewillkommnung des Ersehnten dachte; seine Auffassung ist auch hier eigenthümlich, wie nicht weniger, daß er die Fingerspitzen selbst zu Schlangen macht. Viehoff glaubt Goethe zu verbessern durch sein „ob auch Schlangen sie umringten", während die französische Uebersetzung eine Schlange sich durch die Hand winden läßt. Die

folgenden sechs Verse hat Goethe in vier (7—11) zusammengezogen, wodurch diese an Kraft nur gewonnen haben. Auffällt der Zusatz „sollt' auch einiges verhallen", der gemüthlich bezeichnen soll, daß der Wind doch kein ganz getreuer Bote sein würde. Auch zwei entfernte Liebchen (deux coeurs amants) ist bezeichnend für die Innigkeit ihrer Liebe. Daß der Franzose hier nicht genau übertragen habe, konnte Goethe schon aus der dreimaligen Wiederholung von sanan und sonstiger Vergleichung ersehn. In den fünf letzten Versen hat Goethe den Parallelvers: Je rejeterais la parure de sa fille weggelassen und dafür den vorigen Vers weiter ausgeführt, wodurch aber der Ausdruck verloren hat, da die Lust am Putze ein sehr bezeichnender Zug für das Mädchen ist: aber ihm schien wohl der Putz neben der höchsten Ehre zu sehr abzufallen und das Gedicht an Einfalt zu verlieren, und daß die Priesterstochter am schönsten geputzt ist, gar eigenthümlich; auch mochte er die dadurch nahe gelegte Vermuthung fern halten, daß die Tochter des Priesters hier rede. Eigenthümlich ist der Ausdruck vergessen für nichts verlangen. Tafelfleisch, wie man Tafelfreuden, Tafelzimmer, Tafelwein sagt, Priesters Tafelfleisch wie etwa fürstlicher Tafelwein. Freilich ist die Beschränkung auf das Fleisch dem Dichter eigen. Am Schlusse ist der Gegensatz des Bezwingens im Sommer und des Bezähmens (Festhaltens) im Winter durch rasch und langer Weil' (die lange Zeit hindurch) ausgeführt, gegen den Sinn des Liedes, das nur das Fesseln des Geliebten im Sommer und im Winter bezeichnen sollte. Ob der Dichter die so offen vorliegende Alliteration*) übersehen habe

*) Derselbe Konsonant tritt allein oder mit dem folgenden Vocal zwei- oder dreimal am Anfange des Wortes auf. Man vergleiche die sechs ersten Verse:

oder daran verzweifelte, sie ohne zu große Gewaltsamkeit durchzuführen, wissen wir nicht. In Goethes Uebersetzung könnte man solche nur in V. 2 (so geschieden), 3 (erkläng' Lippen), 6 (seine Fingerspitzen Schlangen), 8 (Wort um Worte), 10 (zwischen zwei), 11 (gern gute), 15 (Winters Weis') finden. Ist es Zufall, daß gerade am Schlusse der drei Strophen (drei Absätze hat schon Goethes eigene Handschrift) die Alliteration deutlich hervortritt? Das finnische Gedicht besteht aus 16 Versen, von denen meist je zwei enge zusammen gehören; nur V. 11 und 13 stören diesen Parallelismus, wie bei Goethe Str. 3, 1, und auch Str. 2 hängt V. 4 mit V. 2 zusammen.*)

24. Zigeunerlied.

Die älteste Gestalt des Liedes findet sich in der ersten, bereits Ende 1771 abgeschlossenen, aber erst nach dem Tode des Dichters im Druck erschienenen Bearbeitung des Götz von Berlichingen. Dort singt die älteste Zigeunerin die Strophe, worauf der Chor der sämmtlichen Zigeunerinnen eintritt und eine am Schlusse ihr Withe hu! erschallen läßt. In der zweiten im Sommer 1773 erschienenen Gestalt des Stückes fiel dieser Gesang

---

Jos mun tutuni tulissi!
Ennen mäh tyni näkyissi!
Sillen suuta saika jaissin,
Olis sun suden weressä.
Sillen kättä käppä jaissin
Jaspa kärmen kämmen päässä!

wo die Alliteration durch je zwei Verse durchgeht. Vgl. hierüber die Ausführung von Altmann a. a. O. 200 f.

*) Ueber diesen Parallelismus des Finnischen handelt auch Freiligrath im Athenäum vom 29. Dezember 1855.

aus. Goethe behielt das Lied aber so gut im Gedächtnisse, daß er den Brief, den er von Bürgel aus am Abend des 22. Dezember 1775 an den Herzog Karl August schrieb, damit beginnt, worauf er fortfährt: „Daß mir in diesem Winkel der Welt, Nachts, in dieser Jahreszeit mein altes Zigeunerlied wieder einfällt, ist eben so natürlich, mein lieber gnädiger Herr, als daß ich mich hinsetze, es ihnen aufzuschreiben.“ Diese Abschrift aus dem Kopfe zeigt nur wenige leicht erklärliche Abweichungen von der ersten Fassung.*) Wahrscheinlich ward es schon 1780 in Fr. Hildebrand von Einsiedels Zigeuner eingelegt, aus denen dessen Schauspiel Adolar und Hilaria hervorging, das 1784 in dem zweiten Bande von dessen neuesten vermischten Schriften erschien, wo das Zigeunerlied nach der ersten Fassung (S. 84) zuerst gedruckt erschien. Als Goethe im Jahre 1803 die Bearbeitung des alten Götz für die Bühne unternahm, traf er, da er dabei auch die älteste Gestalt des Stückes verglich, wieder auf unser Lied, das er aber auch diesmal nicht aufnahm. Dagegen gab er es an Zelter, aber nicht vollständig, wahrscheinlich nur die erste Strophe. Als er es ihm ganz am 31. Oktober 1810 sandte, bemerkte er dazu: „Eine vollständigere Abschrift eines Liedes, das Sie schon besitzen, liegt bei.“ Hiernach kam es als Schluß der geselligen Lieder in die dritte Ausgabe. Hier ist die Unterscheidung zwischen der ältesten Zigeunerin, allen und einer weggefallen, withe hu! zu wito hu! geworden und sonst manches verändert. Die Hauptveränderungen haben die zweite und dritte Strophe erlitten. Die erstere begann früher: „Mein Mann der schoß“ (statt „Ich schoß einmal“) und statt „Der Anne, der

*) Str. 2, 1 steht im Zaun, 2 Der Anne, 4 Waren, Str. 3, 1 beidemal kannte, 2 Anna und Ursel, Str. 4, 2 Anna und am Schlusse Kett, 3 sie rüttelten sich, sie schüttelten sich.

Hex', ihre", stand unverbunden im Volkstone „War (statt 's war) Anne, der Nachbarin". Auch in der dritten Strophe ward die Anknüpfung mit „'s war" weggeschafft und dafür die gesetzt, worauf denn in den Worten: „mit Ursel und Käth" das lebendigere „die Ursel, die Käth" eintrat*) und hiernach auch der folgende Vers geändert wurde, der ursprünglich lautete: „Und Reupel**) und Bärbel und Lies und Greth", wo auch die Namen zum Theil geändert wurden, da er nicht „die Reupel, die Bärbel" sagen wollte und der Wechsel von das und die den raschen Fluß zu stören schien. Da aus Reupel nicht so leicht eine weibliche Form zu gewinnen war, wie aus Bärbel, so wurde das folgende Lies hierher gezogen; an dessen Stelle trat Ev' und, um einen leichtern Fluß des Verses zu gewinnen, ward Greth in Beth geändert, obgleich Beth, gleich Liese, auf Elisabeth zurückgeht (vgl. auch Babet). Str. 4, 2 hätte, wie ursprünglich, mit Käth' schließen können, Goethe zog es aber vor, hier die erste und letzte der in der vorigen Strophe genannten Weiber zu nennen. Alle andern Aenderungen sind nur metrisch, um einen raschen Anapäst statt des Jambus zu erhalten.***) Man hat gefabelt, unser Lied bilde in metrischer Beziehung einen Uebergang von dem ältern accentuirenden Rhythmus zu den regel-

*) Der Dichter übersah dabei, daß der Vers noch immer einen Fuß zu wenig hat.

**) Welcher weibliche Name bei Reupel zu Grunde liegt, weiß ich nicht. Ist vielleicht an einen weiblichen Namen von Rupert oder an einen Spitznamen, gleich Rüpel, zu denken?

***) Str. 1, 3 f. zweimal hörte statt hör' und Eulen Geschrei statt Eule Schrein, Str. 3, 1 zweimal kannte statt kannt, Str. 4, 1 alle statt all. Str. 2, 4 hat erst die Quartausgabe durch Streichung des einen sieben dem Verse aufgeholfen, der einen Fuß zu viel hat, wenn man nicht war'n und wenigstens das erste sieben sieb'n liest.

mäßigen neuern nach Füßen gemessenen Versen; was man dafür anführt, ist nur scheinbar. Die Verse lassen sich alle ganz richtig als jambisch-anapästisch lesen*), wenn man die bereits angeführten Versehen und Freiheiten bemerkt, und daß ebenso Str. 2, 3 schwarze sein e und Str. 4, 3 rüttelten und schüttelten ihr letztes e in der raschen Aussprache verlieren, wie wir ähnliches oben in Epiphanias (19) bemerken. Oder hätte er im letztern Falle sie bloß als s', wie Goethe mehrfach schrieb, gesprochen? Auf drei vierfüßige Verse folgt ein dreifüßiger, dann zwei zweifüßige und den Schluß bildet ein Anapäst. Bloß Str. 3, 1 hat einen Fuß zu wenig.

Die erste Strophe unseres Liedes schildert den grausenhaften Waldaufenthalt der Zigeuner in wilder Winternacht und besonders das Durcheinanderschreien der Thiere, wobei der Chor das Geheul der Wölfe und das klagende Schreien der Eulen nachmacht.**) In dieser schrecklichen Nacht, welche jede abergläubische Furcht in der Seele weckt, beginnt die Alte eine spukhafte Geschichte, welche auf dem Aberglauben der Verwandlung von Hexen in Katzen und dem Glauben an Werwölfe beruht. Die Verwandlung der Hexen in Katzen und daß, wenn man solche Katzen verwundete, die in sie verwandelten Hexen davon betroffen wurden,

*) Der erste Fuß ist regelmäßig ein Jambus, der letzte in den sechzehn Versen der Strophen sechs-, der zweite und dritte nur je dreimal; im ersten Verse sind der zweite und dritte Fuß immer anapästisch.

**) Nach V. 2 stand ursprünglich Punkt, und dies ist ohne Zweifel vorzuziehen, so daß die beiden ersten Verse in einem elliptischen Satze (man ergänzt leicht bin ich) ihren Aufenthalt bezeichnen. Das jetzt hereingebrachte hörte ist ungeschickt und wohl ein bloßer Druckfehler statt höre; denn es soll der gegenwärtige Zustand bezeichnet werden. Die Erzählung beginnt erst mit der zweiten Strophe, was bei der jetzigen Fassung „Ich schoß einmal" noch deutlicher hervortritt als früher.

war weitverbreiteter Glaube, wie er mit großer Lebendigkeit in Heywoods Hexen in Lancashire dramatisch dargestellt ist.*) Goethe verbindet damit ganz eigenthümlich die Sage, die andern Hexen hätten sich, um sich an ihr zu rächen, Nachts in Werwölfe (Mannwölfe, loup-garous) verwandelt und sich dann über sie hermachen wollen; da sie aber die als Hexen berufenen Weiber in den Werwölfen erkannt und sie mit Namen gerufen habe, sei, wie es allgemeiner Glaube ist, der Zauber gelöst gewesen. Die Verwandlung geschieht durch einen um den Leib gebundenen Gürtel. Man unterscheidet die Werwölfe von wirklichen Wölfen am abgestumpften Schweif.**) Die volle Meisterschaft in der anschaulichen Darstellung solchen Zauberglaubens bewährt sich schon in dieser Jugenddichtung, welche den schauerlichen Ton von Anfang bis zum Ende, dem malerisch schönen heulten davon***), wunderbar getroffen hat. Zu den geselligen Liedern gehört freilich das balladenartige Lied nur insofern, als es zum Singen bestimmt war und man auch in geselligen Kreisen solche Lieder gern hört, aber dann müßten auch sehr viele der Balladen hier ihre Stelle finden.

*) Vgl. Grimms Mythologie 997. 1057. Simrocks Mythologie S. 471. Auch der Teufel selbst erscheint als Katze.

**) Vgl. Grimm 620 ff. Uhlands Schriften III, 278 f. Simrock S. 259.

***) Vgl. oben S. 120**.

Aus Wilhelm Meiſter.

Erst für die dritte Ausgabe stellte Goethe diese Lieder zusammen, wo sie im zweiten Bande hinter den vermischten Gedichten ihre auch in der Ausgabe letzter Hand behauptete Stelle fanden. Er dichtete dazu das Reimpaar, welches sie an die vermischten Gedichte, diese „Musterkarte, wie bunt der Kram gewesen", anschließen sollte. Hier werden nicht bloß Mignon und der Harfner, sondern auch Philine als Genien bezeichnet, insofern es dichterisch idealisirte Gestalten sind, so wenig auch Philine in sittlicher Beziehung als ein Genius gelten kann. Im Gedränge deutet auf die mancherlei auf einander folgenden Abtheilungen; die Sonette, Kantaten und vermischten Gedichte eröffneten den Band, und auf unsere Lieder folgten noch sieben andere Abtheilungen, zunächst antiker Form sich nähernd. Mit Mignons Lied „Kennst du das Land", das ganz eigentlich hierher gehört, hatte er in dieser Ausgabe die Balladen eröffnet. Eine Strophe des Harfenspielers hatte er bei der Sammlung wohl übersehen. Vgl. B. I, 228 f.

1. Mignons Lieder.

Das erſte Lied gibt der Dichter am Ende des fünften Buches mit der Bemerkung, Mignon habe es mit großem Ausdruck einigemal rezitirt. Es gehört der neuen Bearbeitung des Jahres 1796 an. Vgl. B. I, 231, wo auch der Abweichung der Stellung der männlichen und weiblichen Verſe in der erſten Strophe von den beiden übrigen gedacht iſt, zu welcher man Lied 50 und 75 vergleiche. Aber auch die Länge der Verſe iſt verſchieden; in der erſten Strophe haben wir Verſe von 4 und 4½ Fuß, in den beiden andern ſind ſie um einen Fuß länger. Wenn auch V. 3 in Str. 1 gegen V. 1, V. 4 in Str. 2 gegen V. 2 einen Fuß zu lang iſt, ſo kann man zweifeln, ob dies Abſicht oder Verſehen iſt; denn gerade aus den längern Verſen ſpricht tiefes Gefühl. Goethe hatte einmal vor, das Gedicht in Schillers Muſenalmanach zu geben und es aus dem Roman wegzulaſſen, deſſen fünftes Buch es jetzt, freilich unglücklich genug eingeführt, bedeutſam ſchließt. Mignon, das in frommen Anſchauungen auferzogene, durch ein trauriges Geſchick verwaiſte Mädchen, iſt von einer Seiltänzerbande geraubt worden. Von tiefſtem Schmerz ergriffen, hat es die Mutter Gottes angerufen, und als dieſe ihm verſprochen, ſich ſeiner anzunehmen, ſich ſelbſt einen heiligen Eid geſchworen, niemand mehr zu vertrauen, niemand, was ihr begegnet, mitzutheilen, ſondern ſich ganz der göttlichen Führung zu überlaſſen. Da ſpäter Wilhelm ihr als

1, 221 3.

Retter erscheint, zu dem sie sich bald liebevoll hingezogen fühlt, so drängt es ihre Seele, ihm ihr Geheimniß zu vertrauen, aber der Eid, den sie sich selbst geschworen, hält sie davon zurück. Den Schmerz über diesen traurigen Zwiespalt ergießt sie in unsern von innigem Gefühl eingegebenen Strophen. Tief empfindet sie, welch ein Recht Wilhelm auf ihr vollstes Vertrauen hat, aber den stillen Vorwurf, den sie in seinem Herzen liest, weist sie mit der Berufung auf ihre Pflicht zurück, da, wie gern sie sich ihm auch ganz offenbaren möchte, ihr trauriges Schicksal, das sie zu dem Eidschwur getrieben, sie verhindere. Innig bewegt hebt sie hervor, wie in der ganzen Natur alles zu freudiger Mittheilung treibe: so schießt der Strahl der Sonne in die düstere Nacht, um dieser Licht mitzutheilen; so dringen die Quellen aus dem Felsen hervor, der mit schöner Belebung als Freund der Erde gedacht wird, welcher er seine befruchtenden Wasser nicht vorenthält. So treibt es auch den Menschen, sich vertrauensvoll dem Freunde mitzutheilen, bei dem er Ruhe und Trost sucht, bei dem er sein Herz voll erschließen kann: nur ihr ist dies Glück verwehrt; der Himmel allein kann sie von dem ihm geleisteten Schwure entbinden. Bei der Bezeichnung *ein Gott* denkt Mignon eben nur an eine höhere Einwirkung, ohne daß ihr die bestimmte christliche Vorstellung vorschwebte. In Italien gehen ja heidnische und christliche Vorstellungen bunt durcheinander. Auch *das Schicksal* ist nichts weniger als ein christlicher Begriff. Das Lied schließt mit dem schmerzlichen Ausdruck, daß sie gegen den Freund, dem sie sich ganz vertrauen möchte, schweigen muß.

Das *zweite* Lied singen IV, 11 Mignon und der Harfner „als ein unregelmäßiges Duett mit dem herzlichsten Ausdrucke". Am 20. Juni 1785 übersandte Goethe unser Lied an Frau von

Stein mit den Worten: „Hierbei ein Liedchen von Mignon aus dem sechsten Buche. Ein Lied, das nun auch mein ist.“ Er hatte das dem jetzigen vierten entsprechende sechste Buch im vorigen Oktober begonnen. Die letzten Worte deuten auf seine eigene Sehnsucht nach der von ihm entfernten Freundin. Goethes Brief an diese vom 27. Juni schließt mit dem Verse: „Ach, wer die Sehnsucht kennt!“ Das Lied bezieht sich nicht auf den Seelenzustand der beiden Singenden, da keiner von diesen nach einem Geliebten in der Ferne sich sehnt, aber die so glühend ausgesprochene Sehnsucht schlägt eine verwandte Saite in ihrer Seele an, da ein unnennbares Heimweh nach dem schönen warmen Lande sie erfüllt. Mignon kümmerte sich, wie der Dichter uns erzählt, bei den fleißig vorgenommenen Landkarten nur um den Gegensatz zwischen dem warmen Süden und dem kalten Norden, und sie sprach ihre Sehnsucht nach dem mit ihrer Seele innigst verwachsenen Lande in dem herrlichen Heimwehliede (Balladen 1) aus. Wer das Lied gedichtet, wird nicht gesagt; es war ein Lieblingsstück des Harfenspielers und Mignons. Reichardt hat es in seiner der ersten Ausgabe des Wilhelm Meister beigegebenen Melodie als zwei gleiche Strophen komponirt; die erste Ausgabe, wie alle folgenden, gibt es als ein Ganzes ohne Andeutung einer Abtheilung. Und dies möchte auch eher angehn, als es in zwei oder drei zu trennen, wie ich früher that. Will man trennen, so faßt man am besten die beiden ersten Verse als das am Ende wiederholte Thema, das in zwei gleichen Strophen ausgeführt wird. Die durchgehenden Reime auf kennt und leide (nur zweimal tritt statt eide eite ein) sind höchst bezeichnend, wenn man auch nicht gerade sagen darf, der erste männliche Reim entspreche dem schneidenden Schmerze, den niemand in kennt, nennt, rennt finden wird, der zweite weib-

liche dem weichen, tiefen Anklange des sich immer wieder erzeugenden Sehnens, das weder bei Freude noch bei Seite jemand einfallen wird. Das Auf- und Abwogen auf demselben Reime entspricht der immer sich erneuernden Sehnsucht. Vgl. unten zum zweiten Liede des Harfenspielers. Nach den die Unbeschreiblichkeit des Leidens des liebenden Mädchens so schön bezeichnenden Anfangsversen schildert dieses zunächst, wie sie hier ganz allein und freudlos sich finde und ihr Auge nur nach jener Seite des Himmels hingerichtet sei, wo der Geliebte fern von ihr weile, um daran dann den tiefwühlenden, ihre Seele zerreißenden, ihre Sinne verwirrenden*) Sehnsuchtsschmerz zu knüpfen. Daß Freude und Schmerz die Eingeweide ergreifen, ist eine Goethe sehr geläufige Ausdrucksweise.**)

Aus VIII, 2 ist das dritte in den Juni 1796 fallende Lied (vgl. B. I, 235 f.)***) genommen. Man hatte Mignon, die in Engelgestalt Zwillingsgeschwistern an deren Geburtstag ihre Gaben überreichen sollte, in ein langes, leichtes weißes Gewand gekleidet, das um die Brust mit einem goldenen Gürtel zusammen-

*) Statt schwindelt haben die dritte Ausgabe der Lehrjahre und die Ausgabe letzter Hand irrig schwindet. Das Eingeweide kann man nicht ergänzen, weil mein Eingeweide folgt, und wollte man dabei schwinden im Sinne sich zusammenziehen nehmen, wie es von Gliedern gebraucht wird, so wäre dies für ein krampfhaftes Zusammenziehen doch wenig bezeichnend.

**) Vgl. Kunst 7, 38. In Künstlers Apotheose sagt der Schüller: „Die Eingeweide brennen mir.“ Aus Italien schreibt Goethe: „Daß keiner mir mehr die Eingeweide erregt.“ In der ersten Bearbeitung des Götz heißt es: „Sind eure Eingeweide auch eiserne wie eure Kleider?“ Schon im Hiob übersetzte Luther (30, 27): „Mein Eingeweide siedet.“ Die Franzosen brauchen entrailles geradezu für Herz, Gemüth.

***) Als Schiller am 27. Juni dieses Liedchen aus der am vorigen Tage erhaltenen Handschrift des achten Buches an Körner sendet, bemerkt er, es sei himmlisch, nichts gehe darüber.

gehalten war; in den Haaren trug sie ein goldenes Diadem, und es fehlte nicht an einem Paar großer goldener Flügel. Aber diese unschuldige Verkleidung machte einen unerwarteten Eindruck auf das von glühender Liebe zu Wilhelm, der ihr nicht angehören konnte, ergriffene Mädchen. Da das Leben, in dem sie so viel gelitten, ihr keine Erfüllung ihres Herzenswunsches bringen konnte, sehnte sie sich im Chor der Engel die ihr auf Erden verwehrte Ruhe zu finden. So antwortete sie denn auf alle von den Kindern über ihre Engelgestalt an sie gerichteten neugierigen Fragen in bedeutender, ihre Sehnsucht nach baldiger Verklärung bezeichnender Weise. Als man sie wieder auskleiden wollte, ließ sie dies nicht zu, sondern ergriff die Zither und setzte sich, da sie gewohnt war, immer nach der Höhe zu streben, auf einen hohen Schreibtisch, wo sie unser Lied sang, in welchem sich ihre Sehnsucht nach himmlischer Verklärung so innig ausspricht. Sie sollen ihr diese Kleidung nicht entziehen, sie so (ein Engel) sein lassen, bis sie es werde*); bald sinke sie ja doch ins Grab. Das feste Haus bezieht sich auf einen der Sarkophage, die im Saale der Vergangenheit bereit standen (nach VIII, 5). Kindlich rührend ist die Vorstellung, daß sie dort erst einige Zeit schlummern werde, ehe sie erwache und als Engel dem Sarg entschwebe. Freundlich werden sie die Himmelsbewohner aufnehmen, ohne einen Anstoß an ihrer äußern Erscheinung zu nehmen, wie man hier auf Erden ihr die Knabentracht nicht gestatten wollte; dort hat sie ja einen ätherischen Leib angenommen, der von keinen faltenreichen Gewändern bedeckt ist. In der letzten Strophe bittet sie die „himmlischen Gestalten",

*) Es muß michs werden heißen; denn der offenbare Gegensatz zu scheinen gestattet nicht, werden auf das ewige Sein als das eigentliche Leben zu beziehen, dessen Vorspiel das irdische Dasein sei.

ihr die verlorene Jugendseligkeit auf ewig wiederzugeben; denn sie denkt sich das jenseitige Leben der Verklärten als eine ewige Jugend. Dankbar erkennt sie an, wie sehr sie Wilhelm verbunden ist, der ihr ein Leben „ohne Sorg' und Mühe" verschafft, für ihre Bedürfnisse und ihre äußere Ruhe gesorgt habe (rührend ist es, daß sie aller früher erlittenen Unbilden gar nicht gedenkt), aber die Seelenqual, daß dieser ihr Vater und Retter ihr nicht angehören konnte, andern Frauen sein Herz zuwandte, hat sie früh hinwelken lassen. Das die tiefsten Herzenstöne anschlagende Lied ist in sich rein vollendet, wenn es auch freilich die Kenntniß von Mignons Schicksalen und des Zustandes, in welchem sie es singt, voraussetzt. Ihre Engelkleidung ist nur Str. 2, 3 f. angedeutet, wo aber statt des Diadems der Kranz steht.

2. Lieder des Harfenspielers.

Das erste Lied singt der Alte auf die Bitte Wilhelms (II, 13), welcher diesen in seinem Zimmer auf einem schlechten Bette, dem einzigen Hausrathe seiner armseligen Wohnung, sitzend überrascht hatte, wie er einen traurigen, ängstlichen Gesang zur Harfe anstimmte. „Singe mir", spricht er zu ihm, „was du willst, was zu deiner Lage paßt, und thue nur, als ob ich gar nicht hier wäre. — Ich finde dich sehr glücklich, daß du dich in der Einsamkeit so angenehm beschäftigen und unterhalten kannst, und da du überall ein Fremdling bist, in deinem Herzen die angenehmste Bekanntschaft findest." Das zweite Buch, in welchem das Lied steht, hatte Goethe schon Anfang September 1794 zum Drucke abgesandt. Die Stelle, wo es steht, fand sich in der ersten Bearbeitung in dem vierten, am 12. November 1783 vollendeten Buche. Ob es schon dieser ersten Bearbeitung angehörte, läßt

ſich nicht beſtimmen. In der erſten Ausgabe der Lehrjahre bildet es mit Recht bloß zwei Strophen, während man ſpäter die erſte in zwei getheilt hat, da doch offenbar beide Strophen ſich entſprechen, die drei letzten Verſe der zweiten nur eine Variation der erſten ſind, der vorletzte Vers der erſten abſichtlich zu größerer Wirkung einen Fuß weniger hat; ſonſt ſind beide Strophen ganz gleich. Auf vier jambiſche Verſe, von denen die ungeraden vierfüßigen und die geraden dreifüßigen auf einander reimen, folgen zwei Reimpaare aus dreifüßigen Jamben. In den beiden erſten Verſen der zweiten Strophe tritt recht bezeichnend im dritten Fuße ein Anapäſt ein. Wie die Reimwörter der vier letzten Verſe in beiden Strophen dieſelben ſind, ſo auch in dem zweiten und vierten Verſe, und zwar ſchließen V. 2 und 8 auf daſſelbe Wort allein, das gleichſam den Grundton des ganzen Liedes bildet. Eine noch genauere Entſprechung der beiden Strophen träte hervor, wenn Str. 1, 5 ſtände „Und läßt mich", ſo daß wir ganz dieſelbe Wiederholung, wie an derſelben Stelle der zweiten Strophe hätten, während jetzt in der einen der Gedankeneinſchnitt nach V. 4, in der andern nach V. 5 ſich findet. Wahrſcheinlich hatte der Dichter wirklich urſprünglich „Und läßt" geſchrieben und V. 7, wie in Str. 2 mit Ach begonnen, fand es aber ſpäter ergreifender, hier die Anrede an die Welt eintreten zu laſſen. Uns würde dieſe vermuthete frühere Faſſung glücklicher ſcheinen.

Das Lied beginnt mit dem Gedanken, daß der, welchen ſein Schmerz in die Einſamkeit treibt, bald allein iſt, da die Menſchen gern leben und genießen wollen, wobei der Alte ſehr bezeichnend die Liebe nennt, die ihn ſelbſt einſt ſo beſeligt, aber leider auch zu Grunde gerichtet hat. Daß von der trübſeligen Einſamkeit die Rede iſt, wird ausdrücklich erſt V. 4 angedeutet. Aber

dieſe Einſamkeit iſt für ihn nicht, wie die Menſchen wähnen möchten, ein Unglück. Mit einer gewiſſen Leidenſchaftlichkeit ſpricht er den Wunſch aus, nur ja allein zu bleiben; finde er doch, wenn er ſo recht einſam ſei, ſich nie allein. Wie er dies meine, deutet der erſte Theil der zweiten Strophe an, in welcher der Vergleich mit dem Liebenden, der alle Augenblicke erhaſcht, wo er mit dem Mädchen ſeines Herzens allein ſein kann, erſchütternd wirkt, da in ihm die Erinnerung an ſein eigenes verlorenes Liebesglück (war er ja ſelbſt häufig ſo zu Speraten geſchlichen) ſich eindrängt und die Zudringlichkeit des ihn bei Tag und Nacht nicht laſſenden Schmerzes nicht ſchärfer bezeichnet werden konnte. Nur im Grabe, nach dem er ſich ſehnt, wird er dieſen Schmerz los werden. Hatte die erſte Strophe damit geendet, daß er nie allein ſein könne, wie er den Menſchen in ſeiner Einſamkeit ſcheine, ſo ſchließt er mit dem aus dem tiefen Gefühle des ſeine Seele zerrüttenden Schmerzes hervorgehenden Wunſche, einmal wirklich allein, der Qual entladen, zu ſein.

Die zunächſtfolgenden acht Verſe bildeten nach V, 14 die letzte Strophe eines vom Harfenſpieler geſungenen Liedes, welches „den Troſt eines Unglücklichen enthielt, der ſich dem Wahnſinne ganz nahe fühlt“. Das jetzige fünfte Buch, das in der erſten Bearbeitung noch nicht ausgeführt war, erhielt Schiller in Goethes Handſchrift Ende Auguſt 1795. Wenn im vorigen Liede die Reimworte allein, Pein, ſein wiederkehren, ſo findet ſich hier in ſechs der acht Verſe das ei im Reimworte, wodurch das Ganze auf einen klagenden Ton geſtimmt wird. Im zweiten Liede Mignons fanden wir den Reim auf eide an allen geraden Stellen. Die Verſe drücken die volle Verzweiflung des als Bettler mit ſeinem fürchterlichen Schickſal durch die Welt ziehenden Mannes aus. Er ſchleicht an die Thüren, ſteht dort, einer Gabe

gewärtig, still und bescheiden, und wenn er eine solche erhalten, geht er weiter.*) Die vier letzten Verse bezeichnen seine Jammergestalt, welche alle zu Thränen rührt. Der Schlußvers: „Und ich weiß nicht, was er weint" gibt keine richtige Beziehung; denn was er weint kann entweder heißen warum er weint, was hier ungehörig ist, da deutlich genug gesagt ist, was ihn zu Thränen rührt; eben so wenig paßt die Deutung was er beweint nach ich weiß nicht, da er wohl weiß, was jeder an ihm beweinen wird. Eine richtige Beziehung gewinnen wir nur, wenn wir uns entschließen, er weiß nicht zu lesen: alle rührt seine Jammergestalt, aber welches schrecklich ihn verfolgende Unglück ihn so jammervoll gemacht hat, ahnt niemand.

Das dritte Lied singt der Alte kurz vor dem ersten; es gehört wohl derselben Zeit wie dieses an. „Wilhelm schlich an die Thüre", heißt es, „und da der gute Alte eine Art von Phantasie vortrug und wenige Strophen theils singend, theils rezitirend immer wiederholte, konnte der Horcher, nach einer kurzen Aufmerksamkeit ungefähr folgendes verstehn." Schon in der ersten Ausgabe der Lehrjahre ist das Lied in zwei Strophen getheilt, was zu der mitgetheilten Aeußerung stimmt, wonach das ganze, trotz des Ausdruckes wenige, auf diese beiden Strophen beschränkt war. Die erste Strophe enthält den Gedanken, daß man erst in bitterer Noth die Gewalt der göttlichen Macht erkennt.**) Der Himmel hat sich dem Unglücklichen so umzogen, daß er nur strafende, ja absichtlich zum Bösen verlockende Mächte

*) Die erste Ausgabe der Lehrjahre hatte V. 4 Frommer, was vielleicht bloßer Druckfehler war.

**) Der am Schlusse eintretende Anapäst in himmlische Mächte, der einzige im ganzen Liede, ist bezeichnend für die Aufregung. Aehnlich im ersten Liede Str. 2, 1 f.

ahnt, was die zweite Strophe bezeichnet, welche in das Gefühl ausläuft, daß ihn die keine Schuld ungestraft lassende Hand des Himmels verfolge. Goethe erzählte im Januar 1821: „Erst in ihren Unglückstagen in Memel hat die mir früher nicht sonderlich wohlwollende Königin Luise von Preußen den Wilhelm Meister lieb gewonnen und immer wieder gelesen. Noch unlängst hat mir (ihre Schwester) die Herzogin von Cumberland erzählt, daß die Königin durch die Thränen, die sie über jene Stelle in Mignons (des Harfenspielers) Lied: „Wer nie sein Brod u. s. w.“*) vergoß, sich ungemein erleichtert gefunden habe.“ Vgl. seine Maximen und Reflexionen II, 68.

3. Philinens Lied.

Philine, die anmuthige Verkörperung leichtester, heitrster und losester Sinnlichkeit, singt unser Lied in demselben fünften Buche, dem das zweite Lied des Harfenspielers angehört, im 10. Kapitel, nachdem sie bemerkt hat, man lasse den schönsten Gedanken aus dem Hamlet weg, unter dem sie das versteht, was Hamlet als solchen Ophelien gegenüber bezeichnet, „zwischen den Beinen eines Mädchens zu ruhen“. Während alle darüber nachdenken, was sie darunter meine, und eben, da es schon spät geworden, auseinandergehn wollen, beginnt sie auf eine sehr zierliche und gefällige Melodie unser Liedchen zu singen, das in ihrer leichtfertigen Weise den Gedanken ausführt, die Nacht sei weit entfernt, die Zeit trauriger Einsamkeit zu sein, gerade die schönste Hälfte des Lebens, da sie den reinsten Genuß des Lebens, die

*) In Ortelsburg schrieb sie das Lied in ihr Tagebuch. Der ortelsburger Kreis ließ im Jahre 1838 dem damaligen Kronprinzen von Preußen bei seiner Durchreise ein Gedicht überreichen, in welchem die verstorbene Königin, mit Bezug darauf, als die hohe Frau in Thränen bezeichnet ward.

süßeste Liebesheimlichkeit biete. Denselben Gedanken hatte Goethe schon 1784 in dem Singspiel Scherz, List und Rache ausgedrückt und 1796 läßt er ihn von Hermanns Mutter diesem gegenüber aussprechen. Dabei schwebte eine Stelle aus Rousseaus Héloïse (IV, 2) vor, wo Claire sagt, als junge Wittwe müsse sie fühlen, daß die Tage nur die Hälfte des Lebens seien. Das Lied führt den Gedanken mit einer Innigkeit und Zartheit aus, welche uns die zu Grunde liegende Lüsternheit fast ganz verdeckt.

Es ist an die Schönen gerichtet, daß sie nicht von der Schauerlichkeit der einsamen Nacht singen sollen, da dieselbe vielmehr gerade die Zeit der Geselligkeit und die schönste Hälfte des Lebens sei, wobei sie schalkhaft das Verhältniß des Tages zur Nacht mit dem des Weibes zum Manne vergleicht. Die dritte Strophe bezeichnet dann den Tag als Unterbrechung wahrer Freuden, als Zeit der Zerstreuung, um ihm in den folgenden vier Strophen das Glück der geselligen Nacht entgegenzustellen, wobei die drei ersten als Vorbereitung zum höchsten Glücke der Nacht, der Mitternachtsstunde, ausgeführt werden. Bei Nacht, wenn die Lampe einen holden Dämmerschein durch das Zimmer verbreitet*), ergießen sich viel leichter Liebesscherze von Mund zu Mund; Amor erfreut dann leichter die Liebenden mit heitern Liebkosungen**) und die Lieder der Nachtigall, des Vogels der Liebe, ergreifen das Herz der sie allein ganz durchempfindenden Liebenden mit freudigem Gefühle inniger Liebe, wobei der Gegensatz höchst anmuthig verwandt ist.***) Aber die allerglücklichste

*) Die Lampe heißt süß, weil sie eine so süße, heimliche Dämmerung bereitet, im Gegensatze zum blendenden Tageslicht. Vgl. venediger Epigr. 14.

**) „Der rasche, lose Knabe." Vgl. Lied 39 Str. 2. Die „kleine Gabe" unter „leichten Spielen" geht eben auf Kuß und Liebeskosen.

***) Vgl. Klopstocks Oden 7, 23 ff. 9 Str. 13 ff. Man bemerke hier auch die Alliteration in Verliebten, liebevoll, Liebchen.

Stunde ist die Mitternacht*), da sie völlige Ruhe und Sicherheit den Liebenden bringt, wobei jede weitere Andeutung glücklich gemieden ist. Das Lied schließt mit der wiederholten Hervorhebung, daß, wie nach dem Sprichwort, jeder Tag seine Plage hat, so die Nacht die ihr eigene Lust, wobei wieder der Schönen gedacht wird, die sich diese immer an dem so lange dauernden Tage vorhalten sollen. Liebe Brust steht etwas eigenthümlich, wie sonst liebes Herz, wobei wohl allein der Reim maßgebend war. Man darf ja nicht liebe Brust als Anrede Philinens an sich fassen; es steht ähnlich wie am Anfange o holde Schönen.

*) Der lang andauernde Schlag der Mitternacht wird sehr hübsch als bedächtig bezeichnet, als ob er wisse, wie bedeutsam er sei; zugleich bildet er einen hübschen Gegensatz zum leichten Liebesregen.

Balladen.

Schon in den 1799 zusammengestellten neuesten Gedichten findet sich eine Abtheilung von 17 Balladen und Romanzen, welche in der zweiten Ausgabe mit drei neuen vermehrt wurde. Im Jahre 1814 gab Goethe derselben die einfache Ueberschrift Balladen, und setzte ihr das Reimpaar vor, welches auf die Kunst des Dichters deutet, das Unwahrscheinlichste durch lebhafte Darstellung zu ergreifender Wirklichkeit zu gestalten. Diesmal kamen vier neue Balladen und zwei ältere früher zurückgehaltene hinzu; an den Anfang trat Mignons Heimwehlied. In der Ausgabe letzter Hand blieb der Bestand dieser Abtheilung unverändert. Die Quartausgabe vermehrte sie durch zwei neuere Balladen, sowie durch eine, die unter den Kantaten gestanden hatte, und eine früher den vermischten Gedichten zugeschriebene Uebersetzung, wogegen die erste Walpurgisnacht den Kantaten überwiesen wurde. Die Ausgabe in vierzig Bänden fügte noch eine Uebersetzung aus dem Schottischen, Gutmann und Gutweib, ganz widerrechtlich hinzu. Von diesen Gedichten hatte Schillers Musenalmanach auf 1798 zwei als Romanzen, eines als indische Legende, eines als Lied, keines als Ballade bezeichnet, fünf waren ohne einen die Dichtart angebenden Zusatz geblieben, während in demselben Musenalmanach fünf Gedichte Schillers Balladen, in dem des folgenden Jahres zwei Romanzen hießen. Den Sänger hatte Goethe in den Lehrjahren vor ein paar Jahren als eine der vom Alten gesungenen

Romanzen mitgetheilt. Wie wenig ihm eine Unterscheidung von Romanze und Ballade vorschwebte, ergibt sich daraus, daß er auf Schillers Mittheilung, er denke aus dem Don Juan eine Ballade zu machen, am 22. Mai 1797 erwiederte, der Gedanke, eine Romanze daraus zu machen, sei sehr glücklich, wogegen er einen Monat später von ihrem Balladenstudium spricht. In dem ersten Theile seiner Gedichte gab Schiller nur dem Kampf mit dem Drachen die Bezeichnung Romanze, selbst die Bürgschaft hieß Ballade, welchen Namen er auch später Hero und Leander gab, wogegen Kassandra und der Graf von Habsburg ohne Bezeichnung blieben. In Schillers beabsichtigter Prachtausgabe sollten die betreffenden Gedichte in einer Balladen und Romanzen überschriebenen Abtheilung gesammelt erscheinen; bei den einzelnen Gedichten war der Zusatz Ballade gestrichen, nur, wohl zufällig, Romanze beim Kampf mit dem Drachen geblieben. Goethe selbst braucht später von dieser Dichtart nur den Namen Ballade. Mit Unrecht hat er das Lied Mignons unter die Balladen gestellt; auch die beiden Uebersetzungen (25 und 30) hätten davon ausgeschlossen bleiben sollen. Dagegen könnten von den Liedern Heidenröslein, der Schäfer und Geistesgruß (Lieder 5. 27. 76) und andere den Balladen beigezählt werden, nicht Christel, Schäfers Klagelied und Jägers Nachtlied (Lieder 7. 70. 80), die in der ersten Person gedichtet sind.

Der Name Romanze ist uns aus Spanien und Frankreich zugekommen; denn Gleim übertrug und bearbeitete die burlesk-parodischen Romanzen des Spaniers Gongora und des ihm nachahmenden geradezu parodirenden Franzosen Moncrif, (1687—1770), den Diderot als Vater der französischen Romanze bezeichnet. Gleim trat mit seinen Romanzen erst 1757 hervor, doch soll eine

derſelben nach Gongora ſchon 1743 gedichtet ſein. Er ſelbſt bemerkt, er habe in einem alten franzöſiſchen Lehrbuche den Namen und bald darauf im Dichter Moncrif die Sache gefunden: aber er hatte ſich eben vergriffen. Was die Romanze den Franzoſen eigentlich war, ehe Moncrif ſie verunſtaltete, ſpricht Marmontel aus, wenn er ſie chansons plaintives sur les sujets attendrissants nennt, als ihren Charakter Naivetät und Gefühl bezeichnet. Aber leider gab Gleim für lange Zeit den Ton der Romanze an. Mendelsſohn beſtimmte hiernach als Ton dieſer im Deutſchen ganz neuen Dichtart „ein abenteuerliches Wunderbares mit einer poſſierlichen Taurigkeit“. Auf Gleim folgten zunächſt Johann Friedrich Löwen (1762), Daniel Schiebeler (1763), Götz, Gotter u. a. Schiebeler ſelbſt ſagte von der Romanze, ſie thue Betrübniß kund, während ihr Roſenmund ſchalkhaft lache. Vergebens war es, daß 1766 ein Berichterſtatter in der neuen Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften die Annahme, die Romanze habe einen tragikomiſchen Inhalt, für irrig erklärte, indem er darauf hinwies, daß bei weitem nicht alle ſpaniſchen Romanzen in dieſem Ton geſchrieben ſeien, vergebens, daß im folgenden Jahre bei der Anzeige der von dem Biſchofe Thomas Percy mit Benutzung einer handſchriftlichen Sammlung 1765 herausgegebenen Reliques of ancient English poetry, consisting of old heroic ballads, songs and other pieces of our earlier poets eben dort der Wunſch ausgeſprochen wurde, daß die Deutſchen aus dieſer Sammlung, die meiſt kleine Romanzen enthalte, die wahre Würde und Natur der Romanze verehren und kennen lernen und dieſe lieber oder Taſſo und Arioſt als die traurigen Mordgeſchichten unſerer Bänkelſänger ſich zum Muſter nehmen möchten, vergebens, daß J. G. Jacobi in demſelben Jahre eine

prosaische Uebersetzung von sechzehn Romanzen Gongoras gab, von denen nur eine burlesk war: die Romanzendichter hielten sich an den launigen von Gleim angestimmten und empfohlenen Bänkelsängerton. Unterdessen hatte Herder sich mit tiefem und innigem Gefühl dem in Deutschland so lange verachteten Volksliede zugewandt. In den schon 1771 geschriebenen Briefen über Ossian und die Lieder alter Völker klagt er, daß die Romanze, diese ursprünglich so edle und feierliche Dichtart, uns Deutschen fast nur in niedrigem, abgebrauchtem pöbelhaften Spotte und Witze bekannt geworden zu sein scheine. Gleims Marianne sei Zug vor Zug eine schöne alte französische Romanze, wogegen seine beiden andern Stücke ins Komische neigten; die Nachsinger hätten sich mit ganzem plumpen Leibe in diese letztere Art gestürzt, wodurch wir eine Menge des Zeugs erhalten, alle nach einem Schlage und alle in der uneigentlichen Romanzenart, fast alle so gemein, so sehr auf ein einmaliges Lesen, daß nach kurzer Zeit nur noch die gleimschen übrig bleiben würden. Er wies auf die englischen und schottischen Lieder in Shakespeare und bei Percy hin, auf die Lieder sogenannter wilder Völker und unsere eigenen, den englischen und schottischen nicht nachstehenden Volkslieder, denen nur ein Sammler fehle. Herder gedachte allein der Romanzen, bloß einmal neben ihnen auch der Balladen.

Den Namen Balladen brachte Bürger durch seine Lenore 1773 unter uns auf. Freilich findet sich bereits bei den Provenzalen und den Franzosen das Wort ballade von einer Dichtform in drei gleichen Strophen mit einer kleinern Schlußstrophe; die Strophen enden auf denselben Vers, und entweder finden sich nur zwei Reime oder es kehren dieselben Reime in allen Strophen wieder. Froissard spricht von toutes les chansons,

ballades, rondeaux et virelais, wie auch Wieland in seinem Vogelgesang nach seiner Quelle, dem Lays de l'oiselet in den Fabliaux et contes, „Ballade, Virelay, Rondeau und tausend schöne Melodein" nennt. Irrig leitet man ballade von dem italienischen ballata, her; ballada ist die echtspanische Form für Sang, von ballare singen, und davon kommt die provenzalische, mit der Sache nach Frankreich verpflanzte Form ballade, da regelrecht einem italienischen ata, spanischen ada französisches ée entspricht, wonach das Wort, wäre es nicht herübergenommen, französisch ballée heißen müßte. Diese ganze französische ballade blieb auf Deutschland ohne Einfluß. Der Name ballad aber ging nach England über, und von dort nahm ihn Bürger. Bei Percy, der den französischen Ursprung des Wortes zugibt, aber mit Burney auf das italienische ballata zurückgeht, ja mit Saumaise auf βαλλιτειον, ballisteum, wird ballad als historical song bezeichnet, doch braucht er das Wort auch in weiterm Sinne, wie wenn er I, 2 die ballads that illustrate Shakespeare zusammenstellt. Daneben hat er song; so nennt er drei Balladen II, 2 a Scottish song, stellt einige mad songs zusammen, verbindet songs and ballads. In dem Vorworte zum dritten Theile, der besonders romantischen Stoffen gewidmet ist, handelt er von den alten metrical romances, und er bedient sich mehrfach des Wortes romance, das auch in einer von ihm angeführten Stelle Chaucers steht, ja er gibt ein eingehendes Verzeichniß von 39 alten romances, allein keine der 64 in diesem Theile abgedruckten Gedichte nennt er romance, gewöhnlich fügt er keine nähere Bezeichnung hinzu, ein paarmal finden wir a Scottish Song oder a Scottish Ballad. Als Bürger 1773 seine

Lenore dichtete, die in ihrer Art dasselbe werden solle, was Goethes Götz im Drama sei, wollte er zwischen den Namen Romanze und Ballade einen Unterschied machen, nur schwankte er, welchen von beiden er der ernsten und der launigen Dichtart geben sollte. Auf den Rath Boies, des Herausgebers des göttinger Musenalmanachs, nannte er seine Lenore Ballade, und sie war es, welche die Ballade mit ungeheurem Erfolge bei uns einführte. Die Romanze wucherte daneben in ihrer alten Weise fort, trotz der Bemerkung von Sulzer in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste (unter Romanze), daß der scherzhafte und ironische Ton „dem Charakter der Romanze gerade entgegen sei". Obgleich Ramler in seiner lyrischen Blumenlese auch die bedeutendsten sogenannten deutschen Romanzen gab, brachte ein anderer Sammler 1774 einen ganzen Band Romanzen der Deutschen, den er aus vermischten Gedichten, fliegenden Blättern und Operetten gezogen hatte. Der Herausgeber setzte das Wesen der Romanze in die Erzählung eines Abenteuerlichen, eines falschen Wunderbaren „aus Spötterei und Belustigung"; das Persönliche in ihr sei „ein aus Laune und Drolligkeit, einer verstellten Einfalt, affektirter Ernsthaftigkeit, Traurigkeit, Mitleiden, Verwunderung u. s. w. gebildeter, hervorstechender und durch das Ganze herrschender Ton". In dieser Art hatte noch Bürger selbst mehrere Romanzen geschrieben, auch Hölty, der sogar noch 1774, als Voß ihn aufforderte, mehr Balladen zu schreiben, so wenig einen höhern Begriff von der Ballade hatte, daß ihm ein Balladensänger wie „ein Harlekin oder ein Mensch mit einem Raritätenkasten" vorkam. Noch immer erschienen neue Bändchen Romanzen. Andere brachten solche Gedichte unter den Namen Märchen, Märlein, Märchen und Romanzen. Von dieser

Art war auch vielleicht das Märchen, welches Goethe im Sommer 1773 Betti Jacobi versprochen hatte, aber unter seinen Papieren nicht finden konnte. Der erste, der ein Bändchen Balladen herausgab, war der Maler Müller (1776), aber von den unter diesem Namen von ihm gegebenen Gedichten ist nur eines eine wirkliche Ballade. Außer Bürger wandte sich zunächst Fr. L. Stolberg nicht ohne Glück der Ballade zu, auch Jung Stilling versuchte sich darin.

Ohne an eine Ballade, in welcher Bürger ein so herrliches Muster geliefert hatte, oder an eine Romanze zu denken und über den Charakter dieser Lieder sich klar geworden zu sein, schrieb Goethe zwei Jahre vor Bürgers Lenore, 1771, zur ersten Bearbeitung des Götz das ganz den Volkston anstimmende Zigeunerlied (gesellige Lieder 25). 1773 dichtete er für Erwin und Elmire das Lied das Veilchen (Balladen 2).*) Dem Juli 1774 gehört sein balladenartiger Geistesgruß an. Ein paar Monate später dichtete er zum Faust den König in Thule (Balladen 9). Bei allen diesen Liedern fiel es ihm nicht ein, ob er sie Balladen oder Romanzen nennen sollte. Um dieselbe Zeit fallen auch wohl die Gedichte Christel und Jägers Nachtlied (Lieder 7 und 81), die einen balladenartigen Charakter haben, wenn sie sich auch nicht auf die Vergangenheit beziehen, sondern die wunderliche Stimmung eines schwermüthigen Bauerburschen und eines bei seinem mörderischen Umherschleichen plötzlich an ein liebes Mädchen in der Ferne sich erinnernden Jägers darstellen. Im April 1775 vollendete er die am Anfange des Jahres begonnene Claudine von Villabella. Dort

*) Wenn Lotte Jacobi am 25. Januar 1774 ihrem Bruder Johann Georg schreibt, sie habe einige Romanzen von Goethe, so sind darunter dieses und andere Lieder des Singspiels gemeint.

sagt der alte Gonzalo von seiner Jugendzeit: „Da waren die alten Lieder, die Liebeslieder, die Mordgeschichten, die Gespenstergeschichten, jedes nach seiner eigenen Weise und immer so herrlich, besonders die Gespensterlieder. Da erinnere ich mich einiger, aber heut zu Tage lacht man einen mit aus.“ Crugantino bemerkt dagegen, es sei vielmehr der allerneueste Ton wieder, solche Lieder zu singen und zu machen. „Alle Balladen, Romanzen, Bänkelgesänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersetzt.“ Das geht offenbar auf Deutschland, obgleich das Stück in Spanien spielt. Als Gonzalo ihn bittet, eines der unzähligen Lieder, die er auswendig wisse, zu singen, trägt er das „Liedchen“ vom untreuen Knaben (Balladen 5) vor. Schon B. I, 122 wurde bemerkt, daß, wenn Bürger bereits im Februar 1775 zu Halberstadt ein „Balladenfragment“ und eine andere schöne Ballade von Goethe kannte, darunter wohl der König in Thule und der untreue Knabe zu verstehn sind. Goethe selbst freute sich an Bürgers wunderlich eingekleideter Ballade der Raubgraf und an seiner barocken Romanze Europa. Die nächsten Jahre enthielt sich Goethes Lyrik aller Sagenstoffe, zu denen er bisher nur, mit einziger Ausnahme seines Geistesgrußes, durch seine dramatischen Stücke veranlaßt worden war. Alle seine bisherigen Balladen lehnen sich an keine vorhandene Sagen an, sondern sind freie Schöpfungen. Dasselbe gilt auch von dem balladenartigen Gedicht vor Gericht (Balladen 15), das wohl ins Jahr 1777 fällt. Ein lustiges Märchen vom Prinzen Radekiki, welches er im September 1777 auf der Wartburg begann, kam nicht zu Stande. Das Lied der Fischer (Balladen 8), das Anfangs 1779, frühestens Ende 1778, fällt, war wohl auch durch eine dramatische Vorstellung veranlaßt. Vgl. B. I, 155 f. Ende desselben Jahres dichtete Goethe für Jery und Bätely den

Schäfer (Lieder 27). Von den Gefängen, die er 1780 Einsiedels Zigeunern eingelegt haben soll, wissen wir nichts Näheres. Vgl. B. I, 163. Im Mai 1782 begann er sein Singspiel die Fischerin mit einer ganz freien Bearbeitung eines von Herder in den Volksliedern übersetzten dänischen Liedes, dem Erlkönig (Balladen 6). In der von Chr. H. Müller in demselben Jahre ihm zugesandten Ausgabe der Nibelungen regte ihn die zufällig gelesene Weissagung der Meerweiber an den kühnen Hagen (1473—1483) so auf, daß er nach derselben eine Ballade entwarf, die seine Einbildungskraft oft beschäftigte, ohne daß er damit zu Stande kommen konnte.*) Im folgenden Jahre vollendete er das vierte Buch der ersten Bearbeitung des Wilhelm Meister, zu welchem das Kapitel gehörte, in welchem jetzt der Sänger sich findet (II, 11). Ob das Lied der ersten Bearbeitung oder der spätern von 1794 angehört, läßt sich nicht genau bestimmen. Der Alte singt es im Roman nach zwei andern Liedern, darauf noch einige Romanzen, endlich spielt er auf Philinens Wunsch die Melodie zu dem Liede: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz", das Goethe nicht mittheilt, weil die Leser es abgeschmackt oder wohl gar unanständig finden könnten. Das später dem Faust eingefügte Lied dürfte nur als eine heitere Romanze gelten können.**) Wurde der Sänger, was wohl möglich ist, erst 1794 gedichtet, so würde eine Zeit von elf Jahren seit der letzten Ballade verflossen sein. Sicher gehört erst der

*) So berichtet Goethe selbst in den Annalen unter dem Jahre 1807 (gegen Ende). Nach Riemers Mittheilungen II, 619 sollte man glauben, er habe sich noch zur Zeit, wo er ihn kennen lernte (1803), mit dieser Ballade getragen, was gewiß nicht der Fall war, wie eindringlich er sich auch später mit den Nibelungen beschäftigte.

**) Sollte etwa dieses Lied ursprünglich im Roman gestanden, Goethe aber dafür später den Sänger eingefügt haben?

zweiten Bearbeitung das Heimwehlied Mignons (Balladen 1) an, welches das am Schlusse des Jahres 1794 vollendete dritte Buch beginnt.

Da es unsern Dichter während der Zeit seiner Verbindung mit Schiller trieb, sich in allen lyrischen Dichtarten zu versuchen, so lag ihm auch die künstlerische Gestaltung der Ballade im Gegensatze zum bisherigen Tappen und zu Bürgers Volksballaden sehr am Herzen. Schon im Mai 1796 dachte er an eine Ballade Hero und Leander, von welcher während seiner und Körners Anwesenheit in Jena vom 3. Mai bis zur Mitte des Monats die Rede war. Schiller schreibt den 23. an Körner, Goethe habe Hero und Leander noch nicht angefangen. Am 7. Juli gedenkt Goethe gegen Schiller wieder dieses Gedichtes, das er im Sinne habe, aber es mußte vor Hermann und Dorothea zurücktreten. Im Mai 1797 zogen ihn die schauerlichen Stoffe des Zauberlehrlings und der Braut von Korinth (Balladen 27. 28) und die erste Walpurgisnacht an, da er mit Schiller den Entschluß gefaßt, in den nächsten Musenalmanach eine Reihe kunstmäßiger Balladen zu geben. Noch ehe er jene beiden Balladen vollenden konnte, ging ihm am 21. Mai die Idee zu seinem Schatzgräber (Balladen 31) auf, den er am 23. vollendete, während sich Schiller an einem Don Juan, wozu er sich am 2. den mozartischen Operntext von Goethe erbat, vergebens versucht hatte. Noch im Laufe des Monats wird Goethe den Zauberlehrling abgeschlossen haben; die Braut von Korinth nahm er am 4. Juni vor, zwei Tage später lag sie vollendet vor. Den 7. ging er an den Gott und die Bajadere (Balladen 29), die er am 9. abschloß. Auch die Legende vom Hufeisen (Paraboliſch 56) gehört wohl in die nächsten Tage. Noch zwei andere Stoffe wollte er als Balladen bearbeiten, die

Kraniche des Ibykus und den Amlet nach Saxo Grammatikus. Letztern nahm er am 14. vor, doch sah er bald, daß derselbe „stark durchs Läuterfeuer gehn müsse", um brauchbar zu werden. Als er am 17. nach Weimar zurückkehrte, konnte er zu keiner rechten dichterischen Stimmung gelangen; wahrscheinlich überließ er damals Schiller, der ihn zu Weimar besuchte, die Kraniche des Ibykus, wie schon vorher den Taucher. Auf der am 30. Juli angetretenen Reise über Frankfurt nach der Schweiz kam er auf Gespräche in Liedern. Ueber die Entstehung der vier Balladen von der Müllerin vgl. B. I, 249—252. In der Schweiz gab ihm eine Erwähnung in Tschudis Schweizerchronik den Gedanken zu der gleichfalls in Gesprächsform sich kleidenden Ballade das Blümlein Wunderschön (Balladen 10), das er erst im folgenden Juni ausführte, wo er auch an die Lieder von der Müllerin die letzte Hand legte und besonders das widerstrebende dritte vollendete. Als er im nächsten Frühling den Plan zur Herausgabe seiner neuen Gedichte machte, scheint er für die Abtheilung der Balladen und Romanzen die Spinnerin (Balladen 15) nach einem Lied von Voß gedichtet zu haben, wenn er nicht etwa damals ein schon früher entworfenes Gedicht neu ausführte; die gleichfalls dieser Abtheilung einverleibte erste Walpurgisnacht, eine dramatische Ballade nach einem schon 1797 vorschwebenden Stoffe, begann er am 30. Juli, und er schloß sie wohl in den nächsten Tagen ab. Erst am 4. November ging der erste Theil seiner neuen Gedichte, der auch die Balladen und Romanzen enthielt, zum Drucke ab.

Hy. 287.

Die beiden nächsten Jahre ruhte die Balladendichtung völlig. Als er aber im Februar 1802 sich vierzehn Tage in Jena aufhielt, fand er sich so glücklich gestimmt, daß er die ihm längst im Sinne liegende Sage von dem Grafen und den Zwergen in

allerliebster Weise auszuführen begann. Zelter, der ihn Ende des Monats in Weimar besuchte, hörte schon fünf Strophen des später sogenannten Hochzeitsliedes (Balladen 12). Aber erst am 17. Dezember hielt Goethe das Lied für so vollendet in sich, daß er es Zelter zur Tonsetzung schicken konnte. In dieses Jahr, spätestens in die erste Hälfte des folgenden, fallen auch Ritter Kurts Brautfahrt, der Rattenfänger und Wanderer und Pächterin (Balladen 11. 14 und 21), von denen das mittlere zu einem Kinderballet gedichtet war. Vgl. B. I, 287 f. Die neuen Balladen erschienen 1803 unter den der Geselligkeit gewidmeten Liedern unmittelbar hintereinander, nur der Rattenfänger war durch drei Lieder von ihnen getrennt.

Herder unternahm indessen in der Adrastea einen scharfen Kampf gegen die neuern entsittlichenden Balladen Goethes. „Wissen wir keine andre Gegenstände der Ballade", schrieb er, „als Gefechte mit Ratten und Mäusen, Szenen aus der Acerra (philologica), aus Berckenmeyer (dessen „vermehrtem curieusen Antiquarius" *)), aus der skandalosen Chronik oder aus der Hölle

*) In Berckenmeyer finden sich von den in den Balladen der beiden Dichter behandelten Stoffen nur der Rattenfänger Goethes (vgl. zu den Balladen 14) und Schillers Taucher. „Aus der Stadt Catanea", schreibt Berckenmeyer, „war der vormals berühmte Wasser-Mann Cola, mit dem Zunamen Pesce bürtig, der mehr und lieber im Wasser lebete als auf dem Lande, und des Wassers dermaßen gewohnet war, daß er manchmal 5 Tage darinnen bliebe und sich von rohen Fischen erhielte. Er schwumme gewöhnlich aus Sicilien in Calabrien, und dienete vor einen schwimmenden Brief-Träger. Seine Lunge hatte sich dergestalt ausgedehnet, daß er so viel Luft schöpfen konnte, als er einen ganzen Tag zum Athmen nöthig hatte. Er holete einsmals eine vom Könige Ferdinando in den Charybdin geworffene güldene Schale wieder heraus: als er aber zum andernmal einen Beutel mit Golde herausholen wollte kam er nicht wieder." Goethe kannte den an Schiller abgetretenen Sagenstoff wohl nicht aus Berckenmeyer, wie Herder, der sich beim Taucher des Nicolaus Pesce erinnerte.

selbst, weil gewöhnlich zuletzt in Gluten und Fluten, in Grüften, Lüften und Klüften, Indisch und Welsch, Heidnisch und Christlich, der Teufel alles holet. Seit man den Grundsatz entdeckt und demonstrirt hat, „daß die höchste Poesie die sei, die das Herz umkehrt, und eben allen Regeln des Wahren, Schönen und Edeln zuwider dennoch rührt", ist die andere Bedeutung des spanischen Wortes romance eingetreten, da es bachillerias, sophisterias, astutias, zu Deutsch Possen heißt." Ja, Herder gab der neuern Kunstdichtung Schuld, sie habe „die innere Rechtschaffenheit und Honnetetät im Herzen des Volkes ermordet". Gleims erste drei Romanzen seien noch unübertroffen, die artigsten, die naivsten. So weit verirrte er sich in dem Haß gegen jede, nicht auf eine reinsittliche Wirkung hingerichtete Dichtung. Romanze sei nichts als Volksgesang, bei dem das Wesentliche der Inhalt und die Form die volksthümliche sei, weshalb er scharf gegen den Mißbrauch des damals aufgekommenen Assonanzgeklingels sich erklärte; dem Volke sei nicht Kunstsinn so nöthig als Sinn für Wahrheit und Ehrbarkeit.

Goethe und Schiller mußten solche Ansichten als Ausfluß einer bitterbösen Verstimmung bedauern, die sich auch in Herders eben so maßlosem Kampfe gegen das neuere Kunstdrama entlud. Von einer ästhetischen Würdigung war hier keine Rede mehr. Leider sollte nicht bloß Herder bald darauf abberufen werden, sondern auch der schöne Bund der beiden verbündeten Dichter durch den Tod des jüngern gelöst werden. Goethe dichtete mehrere Jahre keine Ballade; die nächste, das launige Gedicht Wirkung in die Ferne (Balladen 22), fällt in den Januar 1808, und dem September gehört das balladenartige Lied (18) der Goldschmiedsgesell an. Im Mai feierte er auf äußere Veranlassung das clevische Heldenmädchen in der eine neue, eigenthümliche

Form zeigenden Ballade Johanna Sebus (Balladen 7). Vielleicht gehört in die nächste Zeit, wenn nicht schon früher, die Ueberſetzung einer engliſchen Ballade. Riemer berichtet: „Goethe hatte die altengliſche Ballade, welche ſich anfängt: It was a joly Miller once, und mit den Worten ſchließt: I car[e] for no body, no not I, no body cares for me, überſetzt, und ſie einer von ſeinen Freundinnen mitgetheilt, welche ſie zugleich mit dem Original noch haben müſſe. Man vergaß in der Folge, bei dem Drange der Umſtände und der Regeneration Deutſchlands ſich darnach (zum Zwecke der dritten Ausgabe) zu erkundigen, und ſo könnte ſie allenfalls in ihrer Verlaſſenſchaft noch aufzufinden ſein.“ Riemer meint die Ballade The Miller of Dee, die beginnt: There was a jolly miller once, und deren erſte Strophen mit den von ihm angeführten Verſen ſchließen, nur daß in der erſten noch since, in der zweiten if dem nobody vorhergeht. Sie findet ſich ſchon in David Herds Ancient and modern Scottish Songs (1764) II, 285 f., welche auch Ballade 25 enthält.*) Das Lied iſt ein hübſches Geſellſchaftslied, das mit der vierten Strophe alſo ſchließt:

Thus like the miller bold and free
Let us rejoice and sing;
The days of youth av made for glee,
And time is on the wing.
This song shall pass from me to thee
Along this jovial ring;
Let heart and voice and all agree
To say: Long live the king.

*) Die Sammlung von Herd befindet ſich, wie mir R. Köhler mit ſeiner ſtets bereiten Freundlichkeit mittheilt, ſchon ſehr lange auf der weimarer Bibliothek. Welcher Freundin Goethe die Ueberſetzung geſchenkt habe, läßt ſich kaum errathen, da nicht einmal die Zeit derſelben annähernd feſtſteht.

Während der gespannten Aufregung des Frühjahrs 1813 dichtete *1. 406.*
Goethe die beiden lehrenden Kinderfabeln, die wandelnde Glocke und den getreuen Eckardt (Balladen 23. 24) und die grausige Kirchhofsballade der Todtentanz (Balladen 26). Endlich sollten noch zwei Stoffe, die ihn so lange Jahre beschäftigt hatten, in eigenartigen Balladen zur lebhaft anschaulichen Darstellung gelangen. Eine zur Zeit der Königin Elisabeth gedichtete Ballade, die er seit den siebziger Jahren mit sich herumgetragen, die er im Jahre 1813, nachdem er eine Novelle Boccaccios damit in Verbindung gebracht, als Oper hatte behandeln wollen, nahm er 1816 wieder vor, um aus ihr eine Ballade zu bilden. Als Zelter ihn Ende September zu Weimar besuchte, las er diesem die endlich gelungene Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen (Balladen 3) vor, an welcher nur noch die letzten Strophen fehlten, und die Legende Paria, in welcher er einen ihm schon vor dreiunddreißig Jahren aufgegangenen Stoff bewältigte (Balladen 30, 2). Aber diese Legende sollte nur das Mittelstück einer Trilogie sein. Erst im Jahre 1821 war die ganze Trilogie fertig, doch auch jetzt hielt er mit dieser noch zwei Jahre zurück, wie er die Ballade vom Grafen fast vier Jahre hatte liegen lassen. Diese beiden Stoffe hatten ihm als eine schwer zu bewältigende Aufgabe auf der Seele gelegen, der er sich entledigen mußte; aber damit war auch seine Balladendichtung völlig abgeschlossen; denn die launige Ballade Gutmann und Gutweib (Balladen 25) ist eine freilich freie Uebersetzung, zu welcher er sich im Jahre 1827 gedrungen fühlte.

Man hat mancherlei Versuche gemacht, eine wissenschaftliche Scheidung zwischen Romanze und Ballade durchzuführen, ein Unternehmen, das in der Art, wie man es versuchte, nur

auf Willkür beruht. Beide Bezeichnungen sind uns aus der Fremde zugekommen, die eine aus Spanien, die andere aus England; die erstere hat sich bei uns zunächst als eine komische, heitere, die andere als eine ernste, düstere festgesetzt, und wir sind durchaus nicht befugt, diese Namen selbstbeliebig zwei entgegengesetzten Arten des epischen Liedes beizulegen oder gar noch eine dritte Art mit einem neuen Namen ihnen zur Seite zu setzen, wie es in freilich scharfsinniger Weise Eschenmeyer*) gethan hat, nach welchem die Ballade die Nachtseite darstellen, die Romanze die freie sittliche Macht des Geistes verherrlichen, die zwischen beiden stehende Märe oder Rhapsodie der Heldenwelt, der Befreiung der Völker von ihrer ersten dunkeln Unmittelbarkeit, angehören soll, die drei Arten somit den drei Formen des deutschen Epos, dem mythischen Epos, der romantischen Epopöe und dem Volksepos entsprechen.**) Aber mit Recht hat sich Vischer dieser durchaus willkürlichen Bestimmung widersetzt, welche die ganze große Welt des Gemüthslebens ausschließe und bei der Bestimmung der Romanze die herkömmliche nationale Beziehung außer Acht lasse, ja bei der Angabe ihres Inhalts Schillers philosophisch gebildetes Bewußtsein im Auge habe. Auch daß Eschenmeyer neben den überlieferten Namen der episch-lyrischen Dichtung noch einen ganz neuen, nie in dieser bestimmten Beziehung gebrauchten in Anspruch nehmen muß, streitet wider diesen aprioristischen Versuch. Vischer selbst unterscheidet bei dem epischen Liede, das „eine ergreifende Handlung als vergangen

*) Hallische Jahrbücher 1839 Nro. 96 ff., dann in seiner Auswahl deutscher Gedichte.

**) Ganz auf Eschenmeyers Standpunkt steht H. Deberich in der kleinen Schrift: „Uhland als episch-lyrischer Dichter, besonders im Vergleich zu Schiller" (1873).

darstelle", verschiedene Stilarten, gesteht aber, daß der Gegensatz derselben „an die schwankende Unterscheidung von Ballade und Romanze sich unbestimmt anlehne". Der Stil der epischen Lyrik sei der ahnungsvoll charakteristische, nicht entwickelnde, aber innerhalb desselben erzeuge sich von neuem „der Gegensatz eines relativ hellern, subjectiv klaren, mehr gegenständlich ausführenden und in diesem Sinne plastisch idealen Stils (der Romanze) gegen einen in engerm Sinne malerisch helldunkeln (der Ballade)". Dagegen wollte W. Wackernagel, wie vor ihm schon Bouterweck, die Unterscheidung auf das rein Metrische beschränken, womit wir aber auch nicht ausreichen, da unsere neuere Dichtung längst die Schranken der bestimmten trochäischen Form der spanischen Romanze und der englischen oder gar französischen Ballade durchbrochen hat und eine Beschränkung der episch-lyrischen Dichtung auf diese bestimmten Versformen unberechtigt wäre. Natürlich kann man die italienische Ballate neben dem Sonett und dem Madrigal als solche annerkennen. Verzichten wir also darauf, die nationale Scheidung der Romanze und Ballade als maßgebend in unsere Aesthetik einzuführen, und begnügen uns zur Bezeichnung der epischen Lyrik mit dem einmal bei uns eingebürgerten Namen der Ballade, da ja auch Goethe den Namen Romanze fallen ließ; nicht einmal möchten wir Romanze zur Bezeichnung des heitern epischen Liedes im Gegensatze zum ernsten verwenden, was immer willkürlich bleibt.

Die episch-lyrische Dichtung, das eine Sage mit lebendigem Antheil vortragende Lied, kann mehr dem Epos oder mehr der Lyrik zuneigen, entweder in weiter Ausführung der Handlung oder in der anschaulichen Schilderung von wunderbaren Natur- oder Seelenzuständen sich ergehen oder gleichsam in der Mitte beider stehen, indem sie durch einfache Darstellung der Handlung

Form zeigenden Ballade Johanna Sebus (Balladen 7). Vielleicht gehört in die nächste Zeit, wenn nicht schon früher, die Ueberſetzung einer engliſchen Ballade. Riemer berichtet: „Goethe hatte die altengliſche Ballade, welche ſich anfängt: It was a joly Miller once, und mit den Worten ſchließt: I care for nobody, no not I, no body cares for me, überſetzt, und ſie einer von ſeinen Freundinnen mitgetheilt, welche ſie zugleich mit dem Original noch haben müſſe. Man vergaß in der Folge, bei dem Drange der Umſtände und der Regeneration Deutſchlands ſich darnach (zum Zwecke der dritten Ausgabe) zu erkundigen, und ſo könnte ſie allenfalls in ihrer Verlaſſenſchaft noch aufzufinden ſein.“ Riemer meint die Ballade The Miller of Dee, die beginnt: There was a jolly miller once, und deren erſte Strophen mit den von ihm angeführten Verſen ſchließen, nur daß in der erſten noch since, in der zweiten if dem nobody vorhergeht. Sie findet ſich ſchon in David Herds Ancient and modern Scottish Songs (1764) II, 285 f., welche auch Ballade 25 enthält.*) Das Lied iſt ein hübſches Geſellſchaftslied, das mit der vierten Strophe alſo ſchließt:

Thus like the miller bold and free
Let us rejoice and sing;
The days of youth av made for glee,
And time is on the wing.
This song shall pass from me to thee
Along this jovial ring;
Let heart and voice and all agree
To say: Long live the king.

*) Die Sammlung von Herd befindet ſich, wie mir R. Köhler mit ſeiner ſtets bereiten Freundlichkeit mittheilt, ſchon ſehr lange auf der weimarer Bibliothek. Welcher Freundin Goethe die Ueberſetzung geſchenkt habe, läßt ſich kaum errathen, da nicht einmal die Zeit derſelben annähernd feſtſteht.

Während der gespannten Aufregung des Frühjahrs 1813 dichtete 1. 406.
Goethe die beiden lehrenden Kinderfabeln, die wandelnde Glocke und den getreuen Eckardt (Balladen 23. 24) und die grausige Kirchhofsballade der Todtentanz (Balladen 26). Endlich sollten noch zwei Stoffe, die ihn so lange Jahre beschäftigt hatten, in eigenartigen Balladen zur lebhaft anschaulichen Darstellung gelangen. Eine zur Zeit der Königin Elisabeth gedichtete Ballade, die er seit den siebziger Jahren mit sich herumgetragen, die er im Jahre 1813, nachdem er eine Novelle Boccaccios damit in Verbindung gebracht, als Oper hatte behandeln wollen, nahm er 1816 wieder vor, um aus ihr eine Ballade zu bilden. Als Zelter ihn Ende September zu Weimar besuchte, las er diesem die endlich gelungene Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen (Balladen 3) vor, an welcher nur noch die letzten Strophen fehlten, und die Legende Paria, in welcher er einen ihm schon vor dreiunddreißig Jahren aufgegangenen Stoff bewältigte (Balladen 30, 2). Aber diese Legende sollte nur das Mittelstück einer Trilogie sein. Erst im Jahre 1821 war die ganze Trilogie fertig, doch auch jetzt hielt er mit dieser noch zwei Jahre zurück, wie er die Ballade vom Grafen fast vier Jahre hatte liegen lassen. Diese beiden Stoffe hatten ihm als eine schwer zu bewältigende Aufgabe auf der Seele gelegen, der er sich entledigen mußte; aber damit war auch seine Balladendichtung völlig abgeschlossen; denn die launige Ballade Gutmann und Gutweib (Balladen 25) ist eine freilich freie Uebersetzung, zu welcher er sich im Jahre 1827 gedrungen fühlte.

Man hat mancherlei Versuche gemacht, eine wissenschaftliche Scheidung zwischen Romanze und Ballade durchzuführen, ein Unternehmen, das in der Art, wie man es versuchte, nur

unser Gefühl erregt. Wenn die erste die weiteste Entfaltung einer reichen äußern Welt, prächtige, schwungvolle Sprache und eine ruhig einherschreitende, aber kunstreich verschlungene Versform fordert, wenn eine Idee als Gehalt derselben bestimmt ausgesprochen ist oder gleichsam als Blüthe der Dichtung uns entgegenschimmert, so ziemt der andern eine kecke, knappe, lebhaft bewegte, oft springende, nur das Wesentliche andeutende Darstellung, bei der alles in Anwendung kommt, was dem Ausdruck sinnliche Frische und unmittelbare Wirkung auf das Gemüth verleiht, eine Fülle natürlicher Bilder und die Tonmalerei bezeichnender Reime, Klänge, Rhythmen, so daß das Wunderbare wirkliches Leben gewinnt; in der dritten liegt die ganze Kunst in dem über der einfachen Erzählung schwebenden aus der Seele des Dichters sich ergießenden Tone. Auch von der ersten Art in welcher Schiller so bedeutend erscheint, fehlt es bei Goethe nicht an Beispielen; denn hierher gehören die Braut von Korinth, der Gott und die Bajadere und der Paria, die freilich alle etwas Mysteriöses, ja Grauenhaftes an sich haben. Von der zweiten Art sind der untreue Knabe, der Erlkönig, der Fischer, das Hochzeitslied, der Todtentanz, der Zauberlehrling, von der dritten der Sänger, das Veilchen, der König von Thule, Ritter Kurts Brautfahrt, Wirkung in die Ferne, der Müllerin Verrath (nach dem Französischen) und von den Liedern Heideröslein, Geistesgruß und der Schäfer. Eigenthümlich sind die beiden märchenhaften Kinderfabeln die wandelnde Glocke und der getreue Eckardt. Abweichend von dem eigentlichen epischen Liede ist es, wenn statt einer Erzählung des Dichters die Person, die er uns vorführen will, selbst redend eingeführt wird, wie in Mignon, dem Schatzgräber, dem Rattenfänger, der Spinnerin,

vor Gericht und in andern Gedichten, die unter den Liedern stehen, Christel, der Goldschmiedsgesell, Lust und Qual, Schäfers Klagelied, Jägers Abendlied, unter den geselligen Liedern die glücklichen Gatten, Gewohnt gethan, Vanitas, die alle nicht zu den eigentlichen Liedern gehören, da sie nicht das eigene Gefühl des Dichters aussprechen, sondern fremde Zustände darstellen. Wie diese zwischen dem eigentlichen und dem epischen Liede in der Mitte stehen, so neigen sich andere zum Drama hin, die sogenannten Lieder in Gesprächen, auf die Goethe auf der Reise des Sommers 1797 kam. „Wir haben in einer gewissen ältern deutschen Zeit recht artige Sachen von dieser Art", schrieb er damals an Schiller, „und es läßt sich in dieser Form manches sagen, man muß nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. — Das Poetisch-tropisch-allegorische wird durch diese Wendung lebendig und besonders auf der Reise, wo einen so viel Gegenstände anziehen, ist es ein recht gutes Genre." Er verstand unter dem Poetisch-tropisch-allegorischen die dichterisch umbildende Verallgemeinerung, indem man die Person sich ihren wirklichen oder ersonnenen Zuständen gemäß aussprechen läßt. Schiller erwiederte darauf, er begreife schon im voraus, wie geschickt dieses Genre sein müsse, ein poetisches Leben und einen geistreichen Schwung in die gemeinsten Gegenstände zu bringen. Goethe selbst hatte die Gesprächsform schon sehr früh in seinem Wanderer (Kunst 2) glücklich verwandt, und in Rom hatte ihn ein solches Lied zwischen Christus und der Samariterin sehr angesprochen. In dieser Form dichtete er drei Lieder von der Müllerin, das Blümlein Wunderschön und später Wanderer und Pächterin. Dramatisch noch belebter wurde seine erste Walpurgisnacht. Ganz eigenthümlich ist die

dramatische Form mit der erzählenden und dem lyrischen Refrain in Johanna Sebus und der Ballade vom Grafen verbunden.

So hat Goethe im Bereiche der epischen Lyrik die mannigfachsten Arten entwickelt und mit der ganzen Kraft seiner lebendigen Anschauung, mit der ganzen Tiefe seiner schöpferischen Gestaltung, mit der ganzen Reinheit und Innigkeit seines Gefühls, mit der ganzen Fülle seiner Sprachgewalt ausgeführt. Wenn er selbst sagt, der Ballade komme eine mysteriöse Behandlung zu, durch welche das Gemüth und die Phantasie in diejenige ahnungsvolle Stimmung versetzt werde, wie sie sich der Welt des Wunderbaren und den gewaltigen Naturkräften gegenüber im schwächern Menschen nothwendig entfalten müsse, so hat er hier nur die schauerlichen Balladen im Sinne, die auf „Dunst- und Nebelwegen" wandelnden düstern Volkssagen, in welchen das geheimnißvoll waltende Naturleben des Geistes ihn mächtig anzog. Aber nicht allein diese grausenhaften Stoffe, deren Darstellung ihm durch viel einfachere Mittel als dem auf diesem Felde besonders glücklichen Bürger wunderbar gelang, sondern auch alle übrigen bis zu der vor ein paar Monaten erfolgten heldenhaften Aufopferung eines schlichten Landmädchens und der Schuldhaft eines leichtfertigen Junkers hat er mit Geschick versucht. Am größten freilich erscheint er, wo er die tief innersten Gefühle des Herzens oder die geheimen Schauer der Menschenbrust ergreifend anklingen läßt; denn hier vor allem hat er den einfach natürlichen, mit sicherer Klarheit das innere Wesen erfassenden Ton erlauscht und zu reiner Vollendung gebracht, welche seinen Gebilden gegenständliches Leben einhauchte und sie dadurch zu mächtiger Wirkung erhob.

1. Mignon.

In diesem das dritte Buch der Lehrjahre eröffnenden Liede (vgl. oben S. 271) spricht Mignon, die es zur Zither singt, ihre unendliche Sehnsucht nach der Heimat und zugleich den warmen Herzschlag ihrer Liebe zu Wilhelm mit rührender Innigkeit aus; nur dort möchte sie leben, aber auch dort nur mit ihm, der ihr Alles ist. Wilhelm hat sich die einzelnen Strophen von Mignon wiederholen lassen und sie dann aus dem Italienischen übersetzt, ohne im Stande zu sein, „die Originalität der Wendungen nur von ferne nachzuahmen". „Die kindliche Unschuld des Ausdrucks verschwand, indem die gebrochene Sprache übereinstimmend und das Unzusammenhängende verbunden ward. Auch konnte der Reiz der Melodie mit nichts verglichen werden. Sie fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas Sonderbares aufmerksam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten Zeile ward der Gesang dumpfer und düsterer; das kennst du es wohl? drückte sie geheimnißvoll und bedächtig aus; in dem dahin! dahin! lag eine unwiderstehliche Sehnsucht und ihr laß uns ziehn!*) wußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt zu modifiziren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war." In Reichardts dem Roman beigegebener Melodie beginnt mit dahin das crescendo, nach o das diminuendo. Sprache und Vers sind bei aller Einfachheit voll zarter Lieblichkeit und reinen Wohllautes, der besonders durch den schönen Wechsel der Vokale und die einfachen, leichten Konsonantenverbindungen ge-

*) Goethe meint den letzten Vers jeder Strophe, aber nur in der letzten steht laß uns ziehn!

wonnen wird. Die durchaus männlichen und kräftigen Reime üben dadurch ganz besondere Wirkung, daß sie auf bedeutenden und die Einbildungskraft anregenden Wörtern ruhen. Nur in der zweiten Strophe ist in den beiden ersten Reimpaaren derselbe Vokal, während in der ersten ü und e, in der zweiten e und u wechseln; das sehnsüchtige i ist dem Schlußverse der Strophe aufgespart. Die steigende Lebhaftigkeit des Gefühls drückt sich auch darin aus, daß jeder Vers, mit Ausnahme des fünften, in zwei ungleiche Hälften von zwei und drei Füßen zerfällt, wogegen der um einen Fuß kürzere, durch eine starke Pause getrennte fünfte gerade in der Mitte getheilt ist. An der einzigen abweichenden Stelle (Str. 2, 3) tritt der Abschnitt nach der Kürze des dritten Fußes ein, was dort dem Ausdrucke ganz entsprechend ist, da stehn und sehn eng verbunden sind. Es ist völlig unbegründet, wenn man gemeint hat, in dem Gedichte spreche sich die eigene Sehnsucht des Dichters nach Italien vor seiner Reise aus; dann müßte es gleichzeitig mit der ersten Bearbeitung dieses Buches, im Jahre 1782, entstanden sein, zu einer Zeit, wo er noch von jeder Sehnsucht nach Italien frei war. Daß sich diese Sehnsucht bei Goethe „in den achtziger Jahren zu einer Art von Krankheit gesteigert habe", ist eine irrige Behauptung; sie ergriff ihn nachweislich erst 1786, wo er nur einiges am siebenten, dem jetzigen fünften Buche des Romans arbeitete. Das Lied ist aus den Zuständen Mignons hervorgegangen, deren ganzes Wesen ihm erst auf seiner Reise nach Italien lebhaft aufging, wo er sich dafür entschied, ihr Vicenza „zum Vaterlande zu geben", weshalb er auch dort einige Tage länger blieb.

Die erste Strophe beschreibt den holden Reiz des wunderbaren Maienlandes Italien. In den Wanderjahren läßt der

Dichter (II, 7) Wilhelm und dessen Freund „unter Cypressen gelagert, den Lorbeer aufsteigen, den Granatapfel sich röthen, Orangen und Zitronen in Blüthe sich entfalten und Früchte zugleich aus dem dunkeln Laube hervorglühend erblicken". Die zweite gedenkt des reichgeschmückten Landhauses, dessen Bildsäulen einen so tiefen Eindruck auf das sich einsam fühlende Kind geübt, dessen Unglück ihr tiefer Ernst zu bejammern schien. Im letzten Buche der Lehrjahre wird erzählt, wie Mignon, als man sie ihrer wahnwitzigen Mutter entzogen und zu guten Leuten am See gethan, unter den Säulen vor dem Portal eines Landhauses sich gern aufgehalten, sich auf den Stufen auszuruhen geschienen, dann in den großen Saal geeilt sei, sich die Statuen beschaut habe und, wenn man sie nicht besonders aufgehalten, nach Hause gelaufen sei. Wer je eine italienische Villa gesehen, mit den innen und außen, selbst auf dem Dache prangenden Bildsäulen, der die Sinne lieblich und doch ernst ansprechenden Pracht der Blumen, Bäume und Früchte, dem wird diese wunderbare Welt zugleich mit ihrer sehnsuchtsvoll anwehenden Einsamkeit aus den so einfachen als malerisch bezeichnenden Dichterworten klar vor die Seele treten. Dorthin, in das schöne Land, zu jener vor ihrer Einbildung schwebenden Villa soll Wilhelm mit ihr ziehn; dorthin muß sie trotz der von ihrer aufgeregten Erinnerung übertriebenen Schrecken des Weges, die ihr von ihrer frühern grausen Wanderung nur zu sehr vorschweben. Durch die Schilderung der wolkenhohen, wüsten, schreckenvollen Bergpässe*) gewinnt die holde Heimat, zu der es sie trotz der-

*) Neben der schauderhaften Höhe, wo auf schmalem Wege das Maulthier seinen Weg sucht, gedenkt sie der fürchterlichen Schluchten, welche die geschäftige Einbildungskraft mit Drachen belebt, und der sich in die Tiefe senkenden gewaltigen Felsen, über welche der wilde Strom herabrauscht. Man vergleiche dazu

selben zieht, noch an lichtem Glanze. Der Wechsel in der Bezeichnung Wilhelms im Schlußverse ist bezeichnend. Da, wo sie der Schönheit des von allen Reizen erfüllten Landes gedacht hat, fühlt sie sich ihm als Geliebte verbunden, mit dem sie alle Wonne des Lebens genießen möchte. Bei dem Gedanken an das Landhaus, wo sie als Kind in stiller Einsamkeit voll sehnsüchtiger Trauer geweilt, muß sie es dankbar empfinden, daß sie in ihm ihren Beschützer gefunden. Als sie nun aber des grausen Weges über die Alpen gedenkt, da schmiegt sie sich in kindisch furchtsamer, aber durch die Sehnsucht nach der Heimat überwogener Scheu an Wilhelm als ihren Vater, dessen thatkräftiger Hülfe sie vertrauensvoll sich hingibt. Hat sie ja das volle Glück, an ihm einen Vater zu besitzen, der so glücklich verschieden von ihrem frühern Herrn, den sie auch Vater hatte nennen müssen, ganz vor kurzem erst tief empfunden, als sie in Wilhelms Armen wieder zum Leben erwachte, der sie als sein Kind herzlich begrüßte, das er behalten, nie verlassen werde. „Ich bin dein Kind!“ hatte sie ihm in freudiger Bewegung zugerufen.

2. Der Sänger.

Von den Romanzen, die der alte Harfner in den Lehrjahren (II, 11) singt, werden mehrere ihrem Inhalte nach beschrieben, nur unsere mitgeteilt. Daß nicht sicher zu bestimmen sei, ob das Lied der ersten oder zweiten Bearbeitung angehöre, ist oben S. 271 bemerkt. Nichts kann verkehrter sein als aus Goethes Zuständen zur Zeit der ersten Bearbeitung beweisen zu

---

den Anfang von Schillers Berglied und dessen Spaziergang 175 ff. Im achtzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung spricht Goethe von den Fichtenwäldern im Abgrunde, „durch welche die schäumende Reuß über Felsenstürze sich von Zeit zu Zeit sehn ließ“.

wollen, das Lied sei damals entstanden, da es ja vielmehr ganz aus dem hervorgegangen, was der Dichter dem Sänger in den Mund legen wollte. Aber freilich sogar II, 2 beweist Viehoff, wie lebhaft die Gedanken an die einem Dichter wünschenswerthe Lebensstellung damals Goethe beschäftigten! Wie ganz anders äußert sich Goethe in den Briefen an Frau von Stein! Und wie könnte man aus unserm Liede irgend einen Wunsch nach einer freiern Lebensstellung herauslesen, da dieser frei durch die Welt ziehende Sänger gar keine Lebensstellung verlangt. 1799 stellte Goethe unser Lied unter der Aufschrift der Sänger an die Spitze der Balladen und Romanzen, mit wenigen Aenderungen.*) In den spätern Ausgaben der Lehrjahre ward die ursprüngliche Form beibehalten.**) Bei der Ausgabe letzter Hand ließ sich Goethe verleiten, an zwei Stellen die Lesart des Romans wieder einzuführen***); das daselbst Str. 3, 7 stehende reichen statt holen ohne einen Dativ ist wohl ein durch Str. 5, 7 veranlaßter Druckfehler. Nach Goethes Tod änderten die

*) Str. 1, 3 Laß (statt Laßt) den Gesang vor (statt zu), 6 Der Page (statt Der Knabe), 7 Laßt mir (statt Bring ihn), Str. 2, 1 mir edle (statt ihr hohe), 2 schönen (statt schöne), Str. 3, 2 in vollen Tönen (statt die vollen Töne), 3 Die Ritter schauten (statt Der Ritter schaute), 4 Schönen (statt Schöne), 5 dem es wohl gefiel (statt dem das Lied gefiel), 6 ihn zu ehren (statt ihm, zum Lohne), Str. 5, 6 Laß mir den besten Becher (statt Laßt einen Trunk des besten), 7 purem Golde (statt reinem Glase), Str. 6, 1 ihn (zweimal statt es), 2 voll süßer (statt der süßen), 3 wohl dem hochbeglückten (statt dreimal hochbeglücktes).

**) Nur ward Str. 2, 2 schönen statt schöne, Str. 5, 6 Laß statt Laßt verbessert und aus dem Nachdruck schlich sich hohen statt hohe ein.

***) Str. 1, 5 der Knabe, Str. 3, 5 das Lied gefiel. Man begreift im erstern Falle nicht den Grund der Abwechslung, und ebensowenig im zweiten die von Lied und Spiel; es bezieht sich natürlich auf das folgende Spiel.

Herausgeber zwei weitere Stellen größtentheils nach den Lehrjahren.*)

Man könnte unser Gedicht Sängerwürde überschreiben, da es das reine Glück eines begeisterten, frei durch die Welt ziehenden Sängers und dessen mächtige Wirkung auf die Gemüther in einem klaren, eng umschriebenen Bilde vor die Seele stellt. Ein mittelalterlicher Sänger ist es, der von Land zu Land, von Hof zu Hof zieht, der, überall der besten Aufnahme gewiß, keinen Lohn seines sich selbst lohnenden Sanges verlangt, wobei mit großem Geschick alle gemeine Aeußerlichkeit vermieden ist, so daß wir bei dem Sänger, der rasch naht und eben so rasch verschwindet, gar nicht fragen, wie er sein Leben erhält. Der König wird von dem vor der Thüre erschallenden Liederspiel so unwiderstehlich ergriffen, daß er befiehlt, man solle den Sänger hereinbringen; sein Lied erfüllt ihn mit solcher verehrenden Bewunderung, daß er ihn der höchsten Auszeichnung würdigt. Die Ritter fühlen sich durch den Sang mächtig erhoben, während die edlen Damen, um ihre Bewegung zu verbergen, vor sich hinschauen. Der Sänger erkennt den Werth des edlen Kreises, in den er getreten, gebührend an, aber sein Geist glüht von ureigenem Feuer; die freie dichterische Begeisterung ist sein Leben, seine Wonne, er bedarf keines Ehrensoldes, er empfängt nicht, er spendet bloß; eines allein kann ihn außer seinem Sange erfreuen, eine andere Göttergabe, der sein Herz labende Feuerfunke des Weins, aber diesen verlangt er auch in dem edelsten, des Königshauses würdigen Gefäße. Und er belohnt diese Gabe in einer ihm durchaus entsprechenden Weise, er gibt dem Hause,

*) Str. 3, 6 führten sie wieder ihm, zu Lohne ein, um einen Dativ zu gewinnen, worauf sie 7 statt reichen bringen setzten, Str. 6, 3 dreimal hochbeglücktes. Hatten sie dazu Goethes Billigung?

das ihn so edel aufgenommen und den ihn treibenden Geist verehrt hat, seinen heiligen Segen, der nicht ohne Erfüllung bleiben wird. So ist der mittelalterliche Sänger, der an den Höfen als eine geheiligte Person galt, in einfach großen Zügen mit Ausscheidung alles leeren Pompes so sprechend dargestellt, daß wir ihn mit dem ganzen Hofe vor uns sehen, dessen Sein und Wesen von uns innig empfunden wird. In dieser Art steht unsere Ballade unerreicht da. Das Versmaß ist dasselbe wie in Ballade 5 und 10 (vgl. B. I, 122); in dem auf die sechs Reimverse (ein Reimpaar nach einem System von vier wechselnd reimenden Versen) folgt ein dem zweiten und vierten gleicher, aber reimloser Vers, in welchen die Strophe spannend ausklingt.

Schon die erste Strophe versetzt uns in die mittelalterliche Burg. Der Gesang erschallt vor dem Thore auf der Schloßbrücke; wir werden in den Rittersaal versetzt, wo der König dem Pagen seinen Willen ansagt, den Gesang hier zu hören. Der Page läuft, kommt zurück mit der Anzeige, daß der Alte, der auf der Brücke gesungen, jetzt vor der Thüre stehe*), worauf denn auf seinen weitern, nicht an den Pagen, wie V. 3, sondern an die Thürhüter gerichteten Befehl die Thüre sich öffnet und der Sänger hereintritt, den der Dichter uns einfach als Alten bezeichnet, und auch im folgenden beschreibt kein Zug dessen äußere Gestalt näher. Das ist wohl berechnete Kunst. In der Anrede des Alten Str. 2 tritt nicht allein der selbstbewußte Anstand des durch den äußern Glanz nicht verwirrten, ihn mit höfischer

*) Wenn der Dichter früher V. 6 der Knabe schrieb, so hatte er keineswegs im Sinne, damit eine von dem Pagen verschiedene Person zu bezeichnen; es sollte nur die Person des Pagen äußerlich näher bezeichnen, aber dies ist nicht allein überflüssig, sondern es wird auch dadurch die genaue Entsprechung von V. 5 und 6 gestört.

Feinheit anerkennenden Sängers, sondern auch der reiche Flor der Ritter und Damen uns vor Augen*), wodurch die äußere Exposition der nun folgenden Handlung glücklich abgeschlossen wird. Die große Enthaltsamkeit des Dichters bewährt sich auch in Str. 3, wo er den Inhalt des Gedichtes gar nicht erwähnt, ja daß er gesungen, nur durch die Bezeichnung der Sänger andeutet, daneben das kräftige Anschlagen (nicht einmal der Saiten, noch weniger des Instruments wird gedacht) in der Wirkung (in vollen Tönen) hervorhebt.**) Der Eindruck des Sanges auf Ritter und Damen wird in der Weise beschrieben, wie beide denselben verrathen, die Ritter in der Belebung ihres feurigen Muthes, die Damen in bescheidenem Niederblicken, um ganz sich der Macht des Gesanges hinzugeben. Daß es eine Geschichte von der Gewalt der Minne gewesen, welche die Ritter zu den kühnsten Thaten begeistert, können wir uns hinzudenken; ausdrücklich angedeutet ist es nicht.***) Beim Könige wird das Gefallen am Liede nur nebensächlich bezeichnet, wodurch sich

*) Vortrefflich ist der Vergleich dieses Kreises mit dem Sternenhimmel nicht ausgeführt, sondern ins Leben gesetzt. Ganz ungehörig ist es, wenn Götzinger sagt, der Sänger sei zu einem Turnier gekommen.

**) Das Eindrücken der Augen bezeichnet das Sammeln des Geistes, bei welchem die Augen sich von dem Anschauen der Gegenstände zurückziehen, aber nicht sich niederschlagen, sondern gleichsam nach ihnen schauen. Vorher hat der Sänger selbst dies durch schließen bezeichnet. Die frühere Lesart schlug die vollen Töne dürfte bezeichnender sein als in vollen Tönen, wo in auf die Art des Schlagens gehn muß. Unser Lied leitet Goethe in den Lehrjahren mit den Worten ein: „Der Alte ließ erst seine Finger über die Saiten schleichen, dann griff er sie stärker an und sang." In Schillers Graf von Habsburg heißt es, der Sänger falle rasch in die Saiten und beginne sie mächtig zu schlagen.

***) Sonderbar bemerkt Götzinger, der Alte habe von Männermuth und Frauenhuld gesungen.

Götzinger zu der falschen Bemerkung verleiten ließ, das Lied gefalle dem Könige, entzücke ihn aber nicht, und gleich zu dem ganz außerordentlichen Lohne übergegangen, den er dem Sänger bieten will, worin eben die Wirkung auf das entschiedenste hervortritt. Str. 4 weist der Sänger diesen Lohn von sich, der nur für solche sich zieme, die durch äußeres Wirken, sei es im Kriege oder im Frieden, sich ausgezeichnet.*) Daß die Kette für ihn eine Last sei, deutet er nur am Schlusse an, wodurch er sich zugleich den Uebergang zur Darstellung des Glückes des Sängers macht, der frei singe, was ihm der Geist eingebe, und darin sein Glück finde. Man vergleiche dazu Wilhelms Preis des Dichters in den Lehrjahren (II, 2), wo es unter anderm heißt, dieser sei wie ein Vogel gebaut, um die Welt zu überschweben, auf hohen Gipfeln zu nisten und seine Nahrung von Knospen und Früchten, einen Zweig mit dem andern leicht verwechselnd, zu nehmen, und auf die mittelalterlichen Sänger „an der Könige Hofe, an der Reichen Tischen" hingewiesen wird. Statt diesen offenbaren Sinn zu erkennen, verwirrt Götzinger den Sinn der Ballade, wenn er glaubt, Goethe deute auf die ihn selbst drückende Thatsache, daß der Dichter, wenn ihn Fürsten und Große in ihren Kreis ziehen, für das Volk und seine Kunst verloren sei. Goethe war weit entfernt, in seiner weimarer Stellung eine goldene Kette zu sehn, wenn er auch oft den Zwiespalt zwischen seinem dichterischen Triebe und den Anforderungen seines Amtes fühlte, ohne daß dieses

*) Die Ritter schauen kühn dem Gefecht auf Leben und Tod ins Auge; zur Bezeichnung des Kampfes setzt der Dichter die Folge ihres kühnen Muthes, das Zersplittern der von ihnen getroffenen feindlichen Lanze. — Den du hast ist keine matte, bloß durch den Reim veranlaßte Bezeichnung für dein, vielmehr deutet es darauf, daß der König der Dienste eines solchen bedürfe, jedenfalls einen solchen habe, wenn er ihn auch nicht in der Umgebung des Königs erkennt.

ihm dadurch verleidet worden. Und welche herrliche Dichtungen gelangen ihm in den sieben ersten Jahren zu Weimar! In der letzten Strophe tritt der Genuß der Gabe eben so glücklich nicht allein in dem raschen Austrinken, sondern auch in dem Preis dieser Gabe und dem warmen Danke hervor, wie die Gewißheit, daß sein Segen wirken werde, einfach bezeichnend sich kundgibt.*)

3. Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen. 1, 282

Goethe äußert 1823 in Bezug auf seine gegenständliche Dichtung: „Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Ueberliefertes so tief in den Sinn, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam erhielt; mir schien der größte Besitz, solche werthe Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehn, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reinern Form, einer entschiedenern Darstellung entgegenreiften. Ich will hievon nur die Braut von Korinth, den Gott und die Bajadere, den Grafen und die Zwerge (das Hochzeitslied), den Sänger und die Kinder (unsere Ballade) und zuletzt noch den baldigst mitzutheilenden Paria nennen." Schon 1821 hatte er in Kunst und Alterthum (III, 1) eine Betrachtung und Auslegung unserer im vorigen Jahre daselbst (II, 3) gedruckten Ballade gegeben, die jetzt hinter dem ersten Bande der Gedichte steht. Dort bemerkte er, eine vor vielen Jahren ihn

*) Im Wunderhorn trägt ein „anmuthiger singbarer Klang", wie ihn Goethe nennt, sonderbar genug die Ueberschrift: Geht dirs wohl, so denk' an mich, nach den einmal gegen Ende des Liedes vorkommenden Worten der Liebenden:

Geht dirs wohl, so denke du an mich!
Geht dirs übel, ach so kränkt es mich.

anmuthende altenglische Ballade, die ein Kundiger jener Literatur vielleicht bald nachweise, habe diese Darstellung veranlaßt. Bereits Götzinger hat diese Ballade in Percys Sammlung (II, 2, 10) nachgewiesen. Es ist die in zwei Theile (fitts) zerfallende The beggars daughter of Bednall Green aus der Zeit der Königin Elisabeth. Acht Strophen im Gesang des Bettlers gehören einer neuern Umbildung an, die durch die Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten der frühern Dichtung veranlaßt wurde. Aus einer noch ältern Bearbeitung führt Percy eine echt dichterische Strophe an. In der englischen Ballade verläßt die schöne Bessy (pretty Bessee) ihren Vater, einen alten blinden Bettler, und ihre Mutter, um draußen ihr Glück zu suchen. Zu Rumfort tritt sie in Dienst, wo sich bald viele ansehnliche Bewerber um ihre Hand einfinden, die aber alle zurücktreten, als sie hören, daß ihr Vater der Bettler von Bednall-green sei. Nur ein reicher Ritter, der von glühender Liebe zu ihrer Schönheit ergriffen ist, läßt sich auch durch ihre niedere Abkunft nicht abhalten, sondern eilt mit ihr zu dem blinden Bettler, um dessen Einwilligung zu erbitten. Dieser erklärt, daß er seiner Tochter eben so viel Geld als der Ritter selbst auf den Boden lege, geben werde, und da dieser darauf eingeht, zieht er eine Kiste voll Geld aus dem Boden. Der Ritter hat bald all sein Gold hingelegt, während der Bettler noch nicht zu Ende ist, welcher der Tochter dann hundert Pfund mehr gibt, damit sie davon sich ein Kleid kaufe. Der erste Theil schließt damit, daß schön Bessy mit dem Ritter vermählt ward und es nun keine schönere Edelfrau gab. Im zweiten, am Schlusse des ersten angekündigten Theile wird die glänzende Hochzeit beschrieben. Nach dem Essen kommt die Rede auf die Abwesenheit des Vaters der Braut. Kaum haben die Gäste geäußert, die Schönheit der

Braut wiege die Niedrigkeit ihres Vaters auf, so erscheint der blinde Bettler in einem seidenen Mantel, mit einer Sammetmütze und einer Feder, in der Hand eine herrliche Laute, zu welcher er den Sang von der schönen Bessy singt, die, obwohl eines Bettlers Tochter, doch ihrer Schönheit wegen verdient habe, eine Königin zu werden, und wolle jemand ihre Abkunft bespotten so erbietet er sich zum Beweise, daß sie edlem Stamm entsprossen sei. Da die Gäste darüber in lautes Lachen ausbrechen, so bittet er um die Erlaubniß, noch einmal zu singen. In den nun folgenden später eingelegten Strophen gibt er sich als den längst vergessenen Heinrich von Montfort zu erkennen, Sohn jenes Simon von Montfort, Grafen von Leicester, der als Führer der Barone 1265 bei Evesham gegen Heinrich III. fiel. Heinrich, seines Augenlichts beraubt, blieb gleichfalls als todt liegen, ward aber von der Tochter eines der Barone, welche ihres Vaters Leiche suchte, noch lebend getroffen; sie rettete ihn, ward nach einiger Zeit seine Braut und die Mutter der schönen Bessy. Um den Nachstellungen ihrer mächtigen Feinde zu entgehn, nahmen sie Bettlerstracht an. So ist er denn vierzig Jahre lang einfältiger blinder Bettler zu Bednall-green gewesen. Die Gäste erkennen mit Bewunderung und Freude die edle Abkunft der Braut und des Vaters an.

Wann Goethe dieser Stoff aufgegangen sei, wissen wir nicht. Wohl mag ihm die Sage schon in Percys Sammlung aufgefallen sein und sie ihm von da an im Sinne gelegen haben; aber in der Zeit seiner Verbindung mit Schiller ist eben so wenig davon die Rede als in der ersten Zeit nach dessen Tode. Im Jahre 1813 wollte er aus dem Stoffe eine Oper machen; der Plan ward entworfen und theilweise ausgeführt. Der Name derselben der Löwenstuhl war wohl vom Schlosse hergenommen, auf

welchem sie spielen sollte, und so dürfte schon damals die Gestaltung des Stoffes dieselbe gewesen sein, die wir jetzt in unserer Ballade finden. Bereits im Jahre 1858 hat von Loeper im Morgenblatte seine glückliche Entdeckung mitgetheilt, daß Goethe hier Boccaccios Novelle von Gualtieri Conte d'Anguersa (II, 8) benutzt und manche Züge mit den aus der englischen Ballade beibehaltenen glücklich verquickt hat. Der König von Frankreich, so lautet die Novelle, läßt ihn als Statthalter während seines Kriegszuges zurück, aber die Königin entbrennt in unreiner Liebe zu dem schönen Manne, dem seine vor kurzem verstorbene Gattin einen neunjährigen Knaben und ein sechsjähriges Mädchen hinterlassen hat. Von dem tugendhaften Manne zurückgewiesen, beschuldigt sie ihn des Versuches, ihr Gewalt anzuthun. Er flieht mit seinen beiden Kindern nach England. Diesen befiehlt er, Namen und Abkunft zu verheimlichen; den Knaben nennt er Perotto, die Tochter Giannetta. Als sie in London vor einer Kirchthüre betteln, sieht sie eine vornehme Dame, auf deren Vorschlag, das Mädchen zu sich zu nehmen und es zur Zeit passend zu verheiraten, der Vater eingeht. Durch einen ähnlichen glücklichen Zufall nimmt sich ein Marschall in Wales seines Sohnes an. Als die vornehme Dame Giannetta, welche sich in allem Glanze der Schönheit entwickelt hat, verheiraten will, entdeckt sie, daß ihr eigener Sohn Giachetto in diese sterblich verliebt ist. Die ehrenvolle Verbindung kommt glücklich zu Stande. Nicht weniger begünstigt das Schicksal den Sohn, der nach des Marschalls Tod vom Könige zu dessen Würde erhoben wird. Der Graf, der achtzehn Jahre in Irland sein Leben kümmerlich gefristet, wünscht endlich zu erfahren, was aus seinen Kindern geworden. Von Wales, wo er zu seiner Freude von der Erhebung seines Sohnes vernommen, geht er nach London. Von Verlangen

ergriffen, seine so vornehm vermählte Tochter zu sehn, naht er als Bettler ihrem Hause. Der mitleidige Giachetto läßt ihn in das Haus laden und ihn speisen. Wie freut er sich, als er seine beiden Enkel, von denen der ältere nicht über acht Jahre alt ist, die schönsten und artigsten Kinder von der Welt, herankommen sieht, die sich von dem alten Bettler so angezogen fühlen, daß sie auch nicht von ihm weg wollen, als ihr Lehrer sie abruft. Die Mutter gestattet es ihnen, bei dem Alten zu bleiben. Als Giachettos Vater kommt, spricht dieser, dem seine Schwiegertochter ihrer gemeinen Abkunft wegen zuwider ist, zum Lehrer: „Laß sie da mit ihrem Unglück, das Gott ihnen gegeben, daß sie von dem angezogen werden, wovon sie stammen. Von Seiten der Mutter kommen sie von einem Bettler her, weshalb es nicht zu verwundern, daß sie bei Bettlern bleiben wollen.“ Dieses Wort schmerzt den Grafen tief, aber in seiner Noth muß er es dulden, wie er so manches zu leiden gelernt hatte. Wie sehr es auch Giachetto mißfällt, daß die Kinder so an dem Bettler hängen, so liebt er sie doch so sehr, daß er sie nicht durch Entfernung desselben zu betrüben vermag, und so erklärt er sich bereit, ihn in seinem Hause zu halten, wenn er zu irgend einem Dienste sich schicken wolle. Der Bettler erwiedert, gern wolle er bleiben, doch verstehe er nichts anders als die Pferde zu bedienen. Und so wird ihm ein Pferd angewiesen, mit welchem er dem Knaben viel Vergnügen zu machen weiß. Da aber nach dem Tode des Königs von Frankreich dessen Nachfolger einen neuen Krieg mit den Deutschen beginnt und der König von England diesem Hülfstruppen unter Giachetto und Perotto sendet, geht der alte Graf als Pferdeknecht mit in den Krieg, wo er lange Zeit, ohne erkannt zu werden, die besten Dienste leistet. Unterdessen bekennt die Mutter des Königs von Frankreich, da sie zum Sterben kommt,

ihre Schuld gegen den verbannten Grafen. Der König verspricht öffentlich demjenigen eine große Belohnung, der ihm den Aufenthalt des Grafen, dem so großes Unrecht geschehen sei, oder der Kinder desselben anzeige. Der Alte entdeckt sich nun dem Sohne und Schwiegersohne, welche mit ihm zum Könige gehen, dem sie den Grafen und dessen Kinder anzeigen zu wollen erklären. Als Giachetto seinen Theil der vom Könige ausgesetzten Belohnung erhält, sagt ihm der Graf: „Denke daran deinem Vater zu sagen, daß deine und meine Kinder und meine Enkel nicht von Seiten der Mutter von einem Bettler stammen."

Wir haben die Hauptpunkte der Erzählung gegeben, obgleich Goethe nur das Zusammenkommen mit den Kindern, das harte Wort von Giachettos Vater und des Grafen Zurückweisung desselben bei seiner Wiederherstellung, mit welcher sie schließt, aus derselben genommen hat, da es auch anziehend ist zu sehn, was der Dichter übergangen. Aus der englischen Ballade benutzte er die edle Abkunft des Bettlers, dessen Sängertalent und das Vergraben des Schatzes, dessen Hervorziehung aber in ganz anderer Weise erfolgt, wie auch der geschichtliche Hintergrund ein ganz anderer, der Graf zu einem Anhänger des durch seine Feinde vertriebenen Königs werden, der heitere Ton der alten Ballade in einen schaurigen übergehn mußte, was man ganz unverständig getadelt hat.

Als Goethe die „widerspenstige" Ballade Anfangs Oktober 1816 Zelter vorlas, war der Schluß ihm noch nicht gelungen; erst gerade am Ende des Jahres gewann er diesen, doch hielt er das Gedicht fast noch vier Jahre zurück; denn es erschien erst im Sommer 1820 am Anfange des Heftes II, 3 von Kunst und Alterthum, welcher Anfangs September ausgedruckt war, unter dem ganz einfachen Titel Ballade (vgl. B. I, 369 f.),

unter welchem es auch die Ausgabe letzter Hand am Anfange des dritten Bandes brachte. Hatte er ja auch bei der „Betrachtung und Auslegung“ des Gedichtes (vgl. oben S. 292) sie nur so bezeichnet. Goethe hielt auf das „Balladchen“, wie er es gegen Zelter nennt, sehr viel, obwohl das deutsche Publikum nichts daraus zu machen schien. „Es stecken Jahre darin von Nachdenken“, äußerte er im Dezember 1828 gegen Eckermann, „und ich habe sie drei- bis viermal versucht, ehe sie mir gelingen wollte, wie sie jetzt ist.“ Erst seit der Quartausgabe führt sie die jetzige Ueberschrift, die ihr wohl Riemer oder Eckermann mit des Dichters Genehmigung gab.

In Goethes Fassung stellt die Sage die Herstellung des durch feindlichen Einfall vertriebenen Fürsten dar, der nach langen Jahren der Duldung, in welchen sich seine väterliche Liebe so herrlich bewährt, zu seiner Burg zurückkehrt, auf welcher seine Tochter durch eine wunderbare Fügung als Gattin des Sohnes seines Gegners Jahre lang gewaltet hat, ohne zu ahnen, daß sie auf dem väterlichen Schlosse sich befinde. Merkwürdigerweise hat man der Ballade, die doch bei aller Verschlingung so einfach schön sich entfaltet, Dunkelheit vorgeworfen, ja Gruppe in seiner keck absprechenden Weise die Behauptung gewagt, ohne Goethes eigene Erklärung bliebe sie ein „schweres Räthsel“. Freilich gab Goethe zu diesem Tadel dadurch einen gewissen Anhalt, daß er sich zu einer „prosaischen Darstellung“ herabließ, da er öfters beim Vortrag bemerkt habe, daß selbst geistreich gewandte Personen nicht gleich zum erstenmal ganz zur Anschauung der dargestellten Handlung gelangten, und er nichts mehr daran ändern könne. Er gab hier eben zu sehr dem Wunsche nach, der Ballade, die ihm so sehr am Herzen lag, mehr Freunde zu gewinnen. Gruppe äußert, man wisse meistens nicht, wer spreche und von

wem gesprochen werde. Aber daß die erste Strophe den Kindern angehöre, die den draußen singenden, sie so sehr anziehenden alten Sänger (du Guter! du Alter! O sing uns ein Märchen!) in den Saal kommen lassen, da sie sich eben allein befinden, ist unverkennbar. Eben so wenig kann man zweifelhaft sein, daß mit der zweiten Strophe eben der Gesang des Alten beginnt und erst mit Str. 6 schließt. In der folgenden Strophe wird niemand die Worte der Kinder („Der Vater ist da!") und die Rede des erzürnten Vaters verkennen, und daß dieser allein in den beiden folgenden spricht, wogegen in den beiden letzten ganz offenbar wieder der Alte eintritt. Statt den Dichter der Dunkelheit anzuklagen, sollte man die Kunst bewundern, mit welcher, obgleich nirgendwo, mit einer einzigen Ausnahme*), gesagt ist, wer spricht, dies aus den Worten selbst entschieden hervorgeht. Der andere Vorwurf, man wisse nicht, wovon die Rede sei, hat nur einen äußerst schwachen Halt. Daß das Märchen, welches der Alte singt, sich auf seine eigene Geschichte beziehe, tritt in dem raschen Uebergange in die erste Person Str. 6, 6 und in dem wirklichen Segen über die Kinder Str. 7, 1 hervor, wonach denn kein Zweifel bleibt, daß die Kinder seine Enkel, ihr Vater die Mutter als Bettlerin geheiratet hat, wodurch die folgende Verwünschung der Ehe mit der Bettlerin ganz klar wird. Eben so wenig kann es den Hörer überraschen, wenn der Alte sich nun als vertriebenen Grafen zu erkennen gibt, da ja im Märchen, dessen Beziehung auf ihn selbst unzweifelhaft geworden, seine Flucht

*) Str. 11, 4. Hier fällt es auf, daß die Worte „So rufet der Alte mit freundlichem Blick" zwischen die elf ersten und die fünf letzten Verse der Rede eingeschoben scheinen, aber so soll hier, was freilich sehr dunkel ist, darauf deuten, daß er wirklich die vergrabenen Schätze hervorzieht, also heißen „als er dies gethan".

aus der von den Feinden belagerten Burg beschrieben worden. Neu ist nur, daß sein Schwiegersohn zu der feindlichen Partei gehört hat, der entthronte König zurückgekehrt ist und seine Getreuen wieder in ihre Rechte eingesetzt hat, aber auch dies kann nicht auffallen und ist deutlich genug ausgesprochen. Endlich ist die Aeußerung, er löse das Siegel der Schätze, nach der Angabe des Märchens, „die Schätze, die hat er vergraben", nicht unverständlich für den Hörer. Wenn er aber nach Goethes Erklärung sich als Hausbesitzer durch Angabe der Stelle der vergrabenen Schätze zu erkennen geben soll, wonach denn die Beglaubigung mit köstlichen Siegeln auch darauf bezogen werden muß, so läge es freilich näher, wenn der Alte wirklich den königlichen Brief vorzeigte, der ihn in seine gräfliche Würde und seinen Besitz wieder einsetzte, aber Goethe ließ sich hier durch die englische Ballade verleiten, diesen hübschen Zug aufzunehmen. Die wunderbare Dichtung, deren märchenhafter Ton so ergreifend wirkt, schließt mit der Verkündigung allgemeiner Verzeihung und „alles nimmt", wie Goethe sagt, „ein erfreuliches Ende". Diese letztere Aeußerung, zu der auch das Wort des Grafen an seinen Schwiegersohn „alles entwickelt sich gut" stimmt, hat Viehoffs Tadel erregt; der Schwiegersohn habe ja die ganze Liebloſigkeit und Härte seines Gemüths aufgedeckt und die Tochter müsse für lange Zeit aufs tiefste verletzt sein. Aber das harte Wort ist diesem nur in bitterstem Zorn darüber entfahren, daß Gattin und Kinder seinen strengen Befehl gegen den eingedrungenen Bettler durch ihre Verwendung rückgängig zu machen suchen. Die steigende Wuth ist vortrefflich eingeleitet und dargestellt, so daß der endliche schwere Ausbruch gegen Kinder und Gattin wohl erklärlich werden und die Aeußerung, er habe schon lange sein ehliches Glück verflucht, nicht als volle Wahrheit gefaßt zu

werden braucht, mögen wir auch immer zugeben, was auch Goethes Erklärung hervorhebt, daß die Zurücksetzung, welche er wegen seiner unebenbürtigen Ehe erdulden mußte, ihn oft gewurmt habe. Auch ist es dem Grafen nicht ganz ernst gemeint, wenn er vom Schwiegersohne sagt, er löse verwegentlich die heiligsten Bande; er muß erkennen, daß die Wuth ihn ganz außer sich setzt, und kann nicht zweifeln, daß, sobald er die gräfliche Abkunft seiner Tochter vernimmt, aller Widerwille schwinden, er sein Unrecht einsehn wird.

Wenn Gruppe die Steifheit des Ausdrucks tadelt, Viehoff von manchen gezwungenen und unklaren Wendungen spricht, so trifft auch dieser Vorwurf nicht zu. Str. 1, 4 ist der knappe Ausdruck der Vater im Hain (der im Hain ist)*), besonders im Munde der Kinder, nichts weniger als anstößig. Dasselbe gilt von dem lebhaften „Der Graf nun so eilig zum Pförtchen hinaus" (Str. 3, 4), wo freilich die gewöhnliche Rede einen Relativsatz verlangt, wie eben bei „im Haine", und Str. 9, 6 „Zum tiefsten Verließ den Verwegenen fort". Str. 6, 6 bezieht sich das den Uebergang bildende so auf in Freude. Das folgende wohl gehört der Sprache des Volksliedes an.**) Str. 9, 6 ist meine der Volkssprache entnommen. Der Gebrauch des Präsens in Str. 11 von der eben eingetretenen Wendung der Dinge ist bezeichnend. Nur so V. 4 ist, wie schon bemerkt wurde, sehr anstößig. Besser hätte der Dichter V. 2 gesagt: „Drauf löst er" und wäre V. 3 fortgefahren: „Und rufet mit freundlichem Munde und Blick". Euch bezieht sich auf alle Insassen der Burg, den Schwiegersohn eingeschlossen, den er

*) Hain bezeichnet hier das zum Schlosse gehörende Gehölz.

**) Daselbst ist V. 7 Enkelin ein seit der Quartausgabe verbreiteter Druckfehler statt Enkelein.

darauf noch besonders ermuthigt, aber ihn doch mit schonender Andeutung an sein beleidigendes Wort erinnert, das er nebst der von seinem Geschlechte an ihm begangenen Schuld ihm eben verziehen hat.

Wenn sich Goethe mit Recht etwas auf den glücklichen Refrain zu Gute gethan hat, der dieser Dichtart den entschiedenen lyrischen Charakter gebe, so findet dagegen Gruppe dessen Anwendung weniger sinnvoll. Der Refrain ist in der ersten Strophe im Munde der Kinder ganz an der Stelle, und eben so gut macht er sich am Ende der fünf das Märchen enthaltenden Strophen und beim Flehen der Mutter. Sehr wirksam erscheint darauf der entschiedene Gegensatz nach den beiden Wuthausbrüchen des Vaters und dann wieder die ursprüngliche Fassung bei den glücklichen Eröffnungen des Alten, die Ruhe und Frieden herstellen.

Ueber einzelnes ist nach Goethes eigener Erklärung wenig zu sagen. Str. 1, 4 haben wir uns die Mutter wohl draußen in der nahen Kapelle zu denken; sie hört Str. 7 das Toben ihres Gatten in der Ferne. Die Kinder wollen die Pforte verschließen, um nicht von Vater und Mutter mit dem Alten überrascht zu werden. Str. 2, 1 bezeichnet treffend die nächtliche Flucht vor den die Burg belagernden Feinden. Daß er zunächst auf den Dörfern als Sänger sich durchbringt, dann als Bettler sein Leben fristet, ist ganz kurz, gleichsam nebenbei und doch genügend, angedeutet. Die Pflege des Mädchens, das er unter dem Mantel trägt, wird auf eine großartige Weise gehoben, nicht weniger glücklich die Werbung des fürstlichen Ritters durch ein paar kräftige Züge geschildert.*) Hier steht der ganz frei schaf-

*) Str. 5, 3 bezeichnet, daß der Ritter nicht in die Tasche greift, um eine Gabe zu suchen. Man darf vor Almosen nicht mit Götzinger aber ergänzen.

fende Dichter hinter keiner noch so glücklichen Märchendichtung zurück. Daß sie auf einem Wiesengrunde den Ritter getroffen, deuten die Worte an: „Sie sei dir verlobet (hier) auf grünendem Platz.“*) Die Trauung ist kurz angedeutet, ausführlich des Schmerzes der Tochter gedacht, wogegen bei Boccaccio nur vom Schmerz des von Tochter und Sohn scheidenden Vaters die Rede ist. Str. 6, 3. Eigenthümlich ist der Wechsel „nun hier und bald dort“, wo nun dem bald entspricht, nicht, wie Götzinger will, verknüpft („der Alte nun wandelt“). In der zornigen Anrede des Schwiegersohns, der natürlich den Schwiegervater nicht erkennt, deutet die Anrede „du Thor!“ auf den Wahn des Bettlers, die Kinder verlocken zu können, wie gleich darauf „der Verwegene“ auf dessen Kühnheit. Die Knappen heißen Schergen, insofern sie des Missethäters sich bemächtigen sollen, eisern, von ihrer Rüstung im Gegensatz zu dem in Lumpen gehüllten Bettler**), der sich gegen sie nicht wehren kann; die mächtige Gestalt des Grafen auch in der Bettlertracht wird durch die einfache Bezeichnung der Würdige hervorgehoben.***) Aber in Str. 9 stehen die eisernen Schergen dem herrlichen Blick des Bettlers entgegen, vor dem sie zurücktreten, während sie eben nur stehn ge-

Richtig bemerkt derselbe, unter die werde die ausgestreckte Hand gemeint. Daß dies grammatisch falsch sei, kann man nicht behaupten, da der Ausruf: „Die will ich“ vom vorhergehenden Satze ganz frei ist.

*) Vielleicht schwebte dem Dichter der Vers der englischen Ballade vor:

A poore beggars daughter did dwell on an greene.

**) Götzinger erklärt seltsam die Schergen für Gerichtsdiener und meint, solle eisern für hart, gefühllos stehn (an eine andere Deutung scheint er nicht zu denken), so sei es im Munde des Fürsten doch sehr gesucht.

***) Auch hier irrt Götzinger unglaublich, wenn er aus dem Ausdrucke schließt, der Alte sei als Vater der Schloßfrau erkannt, wonach er denn im vollsten Mißverständniß des ganzen Verlaufs annimmt, der Fürst zürne, weil er im Bettler seinen Schwiegervater entdeckt habe.

blieben sind, ohne einen Angriff zu wagen. Str. 11, 2 deutet das entwendete Glück auf die hohe fürstliche Würde und die geraubten Güter, wobei der Ausdruck freilich ungewöhnlich, aber nicht mit Götzinger steif zu nennen ist. Gleich darauf ist unter den milden Gesetzen die Verzeihung gemeint. Den Artikel könnte man hier anstößig finden, aber er bezeichnet eben die Verzeihung im Gegensatz zu der gefürchteten Rache, wie Str. 1, 5 die Wölfe auf die sie bedrohenden Wölfe geht. Die mit euch Angeredeten sind die Insassen des Schlosses, die zu den Feinden des Königs sich gesellt, sammt dem jetzigen Besitzer. Unter den seligen Sternen, die sich einen, den zusammentreffenden Glücksumständen, versteht er, daß der Schwiegersohn nicht allein der Strafe entgeht, sondern auch sein Aerger über die unebenbürtige Gattin sich als grundlos erweist.

Die Strophe, deren sich der Dichter hier bedient, unterscheidet sich von der gewöhnlichen zweitheiligen achtversigen nur dadurch, daß an der Stelle des ersten Verses ein Reimpaar steht, so daß der vierte Vers mit dem ersten und zweiten reimt, aber nach dem dritten Verse tritt regelmäßig, mit einer einzigen auffallenden Ausnahme (Str. 8), ein starker Sinnabschnitt ein. Da ein solcher auch nach dem dritten Verse sich findet, zerfällt die Strophe in drei Theile, von denen die beiden ersten durch die Reimform verbunden sind, während zur dritten der auf den zweiten Vers reimende Refrain gehört. Die Verse sind jambisch anapästisch, wie Lieder 49, gesellige Lieder 24.

4. Das Veilchen.

Im Jahre 1773 zu Erwin und Elmire gedichtet. Vgl. B. I, 95 f., wo auch der Reimform gedacht ist. Elmire, welche durch ihre Härte den Erwin vertrieben hat, singt das Lied,

welches dieser gedichtet, als sie durch eine leichtfertige Beleidigung seiner Liebe sein Herz bitter gekränkt, es „mit Füßen getreten“ hatte. „Schwebt mirs nicht immer vor Seel' und Sinn?“ klagt Elmire. „Sing' ichs nicht den ganzen Tag? Und jedesmal, da ichs ende, ist mirs, als hätt' ich einen Gifttrank eingesogen.“ In der spätern Bearbeitung des Singspiels theilen sich Rosa, Valerio und Elmire in den Vortrag des Liedes, das der unglückliche Erwin immer Abends unter dem Fenster der Geliebten zur Zither sang, worauf sie bemerkt, nicht das Mädchen, welches auf seinem Wege eine Blume unwissend niedertrete, sei schuldig, wohl aber sie.

Das Lied ist, wie das Heidenröslein (Lieder 5), ein echtes Volkslied; denn das Herz des Volkes liebt es, sich die ganze Natur menschlich belebt, in menschlicher Weise sich freuend und leidend mit innigem Antheil vorzustellen. Der einfache Vorgang, daß ein in stiller Lieblichkeit auf der Wiese blühendes Veilchen von einer munter und sorglos umherwandelnden Schäferin zufällig zertreten wird, ist hier zu rührendem Liebesleiden erhoben. In merkwürdigem Gegensatz dazu steht Philinens „freches“ Wort (Lehrjahre IV, 9): „Wenn ich dich lieb habe, was gehts dich an?“ Das Lied enthält den innigen Ausdruck stiller, das Herz erfüllender, in sich beglückter Liebe; sie verlangt nur einen freundlichen Blick, sie wagt nicht das Herz der Geliebten für sich in Anspruch zu nehmen; ja, wird ihr die bitterste Verletzung statt Gegenliebe zu Theil, sie findet in treuer Anhänglichkeit und herzlicher Neigung ihr sehnsüchtiges Glück. Es ist nicht etwa eine Allegorie, sondern das antheilvolle Herz legt in diesen Vorgang seelisches Leben. Schon gleich am Anfang wird die stille Anspruchslosigkeit neben herzlicher Innigkeit hervorgehoben. Das rasche Zünden der Neigung, die nur dem Geliebten gern einen Genuß bereiten möchte, spricht die zweite Strophe bezeichnend

aus*), während in der dritten das Veilchen der Geliebten keinen Vorwurf macht, vielmehr noch im Sterben sich freut, daß sie gerade von dieser zertreten worden.**) Unser Lied hat Mozart zu einer ergreifenden dramatischen Komposition erhoben, aber auch Reichardts Tonsetzung wurde von Mendelssohn als höchst bedeutend und wirksam gefeiert. Unser Lied fließt so anmuthig leicht, daß es sich fast selbst singt. Höchst wirksam sind die kurzen aus einer Wiederholung derselben beiden Silben bestehenden vorletzten Verse.

5. Der untreue Knabe.

Fr. Jacobi glaubte sich im Dezember 1812 zu erinnern, Goethe habe ihm im Juni 1774 zu Köln im Gasthofe zum heiligen Geiste, beim Mondscheine auf dem Tische sitzend, unsere Romanze und andere hergesagt. Darauf gestützt schrieb Goethe in Wahrheit und Dichtung, er habe damals Jacobi seine neuesten und liebsten Balladen rezitirt; der König von Thule und der untreue Knabe hätten gute Wirkung gethan. Aber unsere Ballade ward für Claudine gedichtet, wie sich daraus ergibt, daß sie nie vollendet wurde, sondern mit dem abgebrochenen Schlusse auch in die Gedichte überging. Es kann kaum bezweifelt werden, daß das Balladenfragment Goethes, welches Bürger schon im Februar 1775 mit einer andern sehr

*) Irrig ist das seit 1799 nach Str. 2, 4 stehende Ausrufungszeichen; selbst das ursprüngliche Komma würde man besser streichen, wie auch in den entsprechenden Versen der dritten Strophe keine Interpunktion steht, diese auch in der ersten besser fehlte. Die Ausrufungszeichen nach den beiden daher, den beiden ach nur! und dem ersten durch sie! waren schon 1799 in Kommata verwandelt worden, dagegen irrig nach Str. 2, 6 Ausrufungszeichen gesetzt.

**) Wunderlich hat Bergk daraus, daß in der Abschrift von Lotte Jacobi irrig V. 3 ertrats steht, den Schluß gezogen, V. 1 sei da's zu lesen, wodurch der leichte Ton des Liedes unsäglich gestört würde. V. 3 hat sich der Druckfehler der zweiten Ausgabe sang statt sank bis zu Goethes Tod fortgepflanzt.

schönen Ballade desselben in Halberstadt hörte, unser Gedicht war; denn wie wäre es anders möglich, daß eine unvollendete Ballade sich verbreitet hätte als eben dadurch, daß das abgebrochene Gedicht in dieser Weise in ein Stück eingefügt war? Jacobi hörte bei seiner vierwöchentlichen Anwesenheit in Frankfurt (im Januar bis Anfangs Februar 1775) die beiden Balladen, verwechselte aber diesen Abend mit dem in Köln, wo der eben seinem Herzen gewonnene Dichter ihm den bei Lahneck gedichteten Geistesgruß und anderes lebhaft vortrug. Nach Halberstadt kam die Kenntniß jener beiden Balladen ohne Zweifel durch J. G. Jacobi, dem der ältere Bruder sie von Frankfurt aus mitgetheilt haben wird. So fällt denn unsere Ballade wohl in den Januar 1775, wo der Anfang von Claudine gedichtet sein wird, die dann hinter Stella zurücktrat, erst im April vollendet wurde.

Unsere Gespenstergeschichte bildet ein sehr anziehendes Gegenstück zu Bürgers allgemein, auch von Goethe bewunderter
269. Lenore. Wie dort Lenore, die vermessen mit Gottes Vorsehung hadert, von ihrem todten Geliebten zu Roß geholt und bis an sein fernes Grab getragen wird, so verschlingt hier der Boden den untreuen Liebhaber, dessen Geliebte in wahnsinniger, durch seine Untreue veranlaßter Verzweiflung hingeschieden ist, und er wird dort mit der gespenstigen Braut verbunden; denn unzweifelhaft fehlt an der Ballade nicht nur der Schluß des letzten Verses, sondern die Ausführung, wie er mit der Todten vermählt wird und dann vor Grausen stirbt. Vielleicht bot dem Dichter einen Anknüpfungspunkt die Ballade Lucy and Collin bei Percy (III, 3, 17), welche Addisons Freund Thomas Tickell nach einer irischen Sage zu Castletown bei Kildare dichtete, als Warnung sowohl für Mädchen, Liebesschwüren nicht zu trauen, als für meineidige Liebhaber, nicht die Geliebten zu täuschen. Eine

Ueberſetzung hatte eben Le Mierre im zweiten Bande des Recueil de Romances und eine deutſche Eſchenburg in dem Almanach für die deutſchen Muſen auf 1774 geliefert. Die von dem Geliebten gegen eine Reichere aufgegebene Geliebte ſtirbt, nachdem ſie verordnet hat, daß man ihre Bahre in dem morgigen Hochzeitszug trage; als der Treuloſe dieſe im Zuge bemerkt, wird er von Verwirrung, Scham, Reue und Verzweiflung erfaßt, ſeine Augen umdunkelt der Tod, er bebt, ächzt und fällt todt an der Bahre nieder. Dieſe Ballade hat Goethe wohl im Sinne, wenn er in Wahrheit und Dichtung ſagt, die Schlußwendung des Clavigo habe er aus einer engliſchen Ballade genommen, obgleich, wie ich längſt bemerkt habe, dabei vielmehr der Schluß des von ihm für Herder aufgeſchriebenen Liedes vom Herren und der Magd vorſchwebt. Ueber die urſprüngliche Stellung der Ballade in Claudine vgl. oben S. 270. In der Bearbeitung von 1787 ſingt Rugantino das Lied zum Beweiſe, daß „die ſchwarzen Geiſter in der Gruft der falſchen Bruſt, der lügenhaften Lippe wohlausgedachte Qualen zubereiten“.*) Als der Dichter 1799 das Lied unter der Ueberſchrift der untreue Knabe unter ſeine Balladen an dritter Stelle aufnahm, ließ er es unvollendet, was beweiſen dürfte, daß er es nie vollendet hatte und ihm auch kein Schluß gelingen wollte. Er hatte hierbei die neue Bearbeitung von Claudine nicht berückſichtigt, ſondern unabhängig von dieſer einige Veränderungen der urſprünglichen Faſſung eintreten

*) Hier ſteht Str. 2, 3 lacht', weint' (ſtatt lacht, weint), beth' (ſtatt bet't), 5 Stund' als (ſtatt Stund' da), 6 dem (ſtatt des falſchen den), Str. 3, 3 hinüber, herüber (ſtatt herüber, 'nüber), 5 und Str. 4, 1 reit (ſtatt reit't), Str. 4, 3 Haus=an (ſtatt hauß an), Str. 5, 3 krapelt (ſtatt krabbelt), Str. 6, 3 hohläugig (ſtatt hohlaugig). In den ſpätern Ausgaben der Claudine iſt Str. 2, 5. 4, 3. 5, 3 die alte Lesart wieder hergeſtellt.

lassen.*) In den spätern Ausgaben ist keine Veränderung vorgenommen, nur daß bereits in der zweiten Str. 4, 3 wieder hauß (mit falschem Apostroph**)) steht, in der dritten Str. 2, 3 lacht und weint den Apostroph erhielten.***) Seit der Quartausgabe hat man aus der zweiten Bearbeitung der Claudine Str. 1, 1 Buhle statt Knabe, wohl nicht ohne des Dichters Beistimmung, aufgenommen, obgleich in der Ueberschrift das dem echten Volkstone ganz entsprechende Knabe stehn geblieben †), auch das gleichfalls dem Volkstone eigene braune ††) statt arme nicht zurückgeführt ist.

Die ganz einfach gehaltene, ohne Bürgers häufige Anwendung vielfacher Klangwörter durch malerische, knapp bezeichnende, den Gleichklang besonders geschickt verwendende Sprache †††) eine

---

*) Str. 1, 1 ein Knabe (statt Buhle), Str. 2, 1 das braune (statt arme), Str. 2, 6 dem (statt den) Buben, Str. 3, 3 herüber, hinüber (statt 'nüber), Str. 4, 1 in (statt im) Blitz, 3 haus (statt hauß), Str. 6 hohläugig.

**) Hauß für haußen (hie=außen), wie Goethe drauß statt draußen hat, wie im Faust: „Ist doch eben so warm nicht drauß."

***) Str. 5, 7 fehlt seit der Ausgabe letzter Hand irrig das Komma nach ab.

†) So fand Goethe mehrfach Knabe in den für Herder gesammelten Volksliedern, wie in den Liedern vom braun Annel, vom eifersüchtigen Knaben, vom plauderhaften Knaben und im Schlusse des Liedes vom jungen Grafen:

So soll's den stolzen Knaben gehn,
Die trachten nach fremdem Gut.
Nimm einer ein schwarzbraun Maidelein,
Was ihm gefallen thut.

††) Wir führten eben das Lied vom braun Annel und die Strophe vom schwarzbraunen Maidelein an. Aber auch sonst wird die braune Farbe des Mädchens, wie auch in englischen Volksliedern, häufig erwähnt.

†††) Die häufige Auslassung des er ist volksthümlich. Str. 2, 2 ist es ausgelassen, und dürfte wohl 's vergingen vorzuziehen sein. Ganz verfehlt

mächtige Wirkung erreichende Ballade bedarf keiner weitläufigen Erklärung im einzelnen. Sehr schön ist es, daß der Dichter den Untreuen seinen schmählichen Leichtsinn in dem sittenlosen Frankreich lernen läßt. Die Schilderung des Wahnwitzes und des Fluches der Unglücklichen „sie lacht' und weint' und bet't und schwur" ist freilich sehr kurz und etwas dunkel; das Beten und Schwören kann nur auf Rache gehn; sie schwört, ihm keine Ruhe lassen zu wollen. Der Ausdruck „die Fluten reißen über" Str. 3, 7 soll etwas hart die reißende Ueberschwemmung bezeichnen. Str. 6, 4 möchte man bei „winken ihm zum Feste" angedeutet sehn, daß das Winken mit dem Finger geschehe, und wäre wohl winken ihn bezeichnender im Sinne ihn heranwinken. Der letzte Vers sollte wohl heißen: „Die wend't sich um*) und winket." Ueber das Versmaß vgl. B. I, 122, oben S. 243 f. Nur einmal tritt jetzt in Folge einer Veränderung ein Anapäst ein (Str. 3, 3).

6. Erlkönig.

Goethe beginnt mit unserm Liede sein im Mai oder Juni 1782 ersonnenes Singspiel die Fischerin, in welcher es Dortchen in der Ungeduld der Erwartung singt.**) Wie er in das

ist die Vermuthung von Sanders, im vorhergehenden Verse sei da' statt das zu schreiben. Fuhr von hinnen, wie Goethe auch in Prosa sagt von hinnen gehn. Bei Bürger steht Sanct Stephan: „Nimm meinen Geist von hinnen!"

*) Deshalb auch wend't, wie bind't, bet't, reit't, Freiheiten, welche der Volkston entschuldigt, wie auch sieben Nacht' Str. 3, 5 als Reim auf kracht.

**) Eine ganz haltlose Sage, ohne Zweifel allerneuesten Ursprungs und dazu höchst einfältig, ist es, der A. W. Grube Aesthetische Vorträge I, 17 folgt, nach welcher Goethe 1781 im Eckzimmer des Gasthofes zur Tanne zu Jena, das

Stück ein däniſches, ein engliſches, ein littauiſches und zum Schluße ein wendiſches Volkslied aufnahm, die Herder in ſeinen Volksliedern gegeben hatte, ſo benutzte er dazu folgendes ebendaſelbſt mit zwei andern, unter denen das erwähnte däniſche Lied, aus dem Kjämpeviſer (1739) gegebene, das Herder von anderer Hand zugekommen war:

Erlkönigs*) Tochter.

Herr Oluf reitet ſpät und weit,
Zu bieten auf ſeine Hochzeitsleut'.
Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.
„Willkommen, Herr Oluf! was eilſt du von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz' mit mir!"
„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen iſt mein Hochzeittag."
„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir;
Zwei güldne Sporen ſchenk' ich dir."
„Ein Hemd von Seide, ſo weiß und fein;
Meine Mutter bleichts im Mondenſchein."

---

er erſt fünfunddreißig Jahre ſpäter bezog, das Lied mit Bezug auf einen daſelbſt vor kurzem geſchehenen traurigen Fall gedichtet haben ſoll.

*) Selbſt Grimm, um von Götzingers noch weiter gehendem unbefugten Tadel nicht zu ſprechen, wirft Herder vor, er habe irrig Ellerkonge, Ellekonge, das aus Elverkonge, Elvekonge entſtanden, Erlkönig, Erlenkönig überſetzt. Aber Elle heißt däniſch Erle und man brachte Ellefru, Ellepige, Ellefolke wirklich mit dieſem Baume in Verbindung. Der Ellefru entſpricht eine Holunderfru, Eſchefru. Vgl. Mannhardt der Baumkultus S. 11. 225. Daß auch Goethe den Erlkönig mit der Erle in Verbindung geſetzt, ſchließt Götzinger mit Unrecht daraus, daß die Naturdekoration des Singſpiels hohe Erlen zeigte. Möglich iſt es, daß Herder wirklich den Namen Erlkönig in deutſcher Sage fand, wenn auch, bei der großen Lückenhaftigkeit unſerer Kenntniß, ſich davon keine Spur erhalten zu haben ſcheint. Bemerkenswerth iſt, daß Goethe der Erlen gar nicht gedenkt, nur der dürren Blätter ohne alle nähere Angabe und ſpäter der grauen Weiden.

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen iſt mein Hochzeittag."
„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir;
Einen Haufen Goldes ſchenk' ich dir."
„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf noch ſoll."
„Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir."
Sie thät einen Schlag ihm auf das Herz;
Noch nimmer fühlt' er ſolchen Schmerz.
Sie hob ihn bleichend auf ſein Pferd.
„Reit heim nun zu dein'm Fräulein werth!"
Und als er kam zu Hauſes Thür,
Seine Mutter zitternd ſtand dafür.
„Hör' an, mein Sohn, ſag' an mir gleich,
Wie iſt dein' Farbe blaß und bleich?"
„Und ſollt' ich nicht ſein blaß und bleich?
Ich traf in Erlenkönigs Reich."
„Hör' an, mein Sohn, ſo lieb und traut,
Was ſoll ich nun ſagen deiner Braut?"
„Sagt ihr, ich ſei im Wald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund."

Herder ſchließt damit, daß die Braut am Morgen kommt und, nachdem die Mutter ihr auf ihre Frage nach der Anweiſung des Sohnes geantwortet, den Scharlach aufhebt, unter welchem die Leiche Olufs liegt. Im Däniſchen heißt es weiter, am Morgen ſeien drei Leichen aus Olufs Hauſe gekommen, Oluf, ſeine Braut und ſeine auch vor Kummer geſtorbene Mutter. Den durchgehenden Refrain „Aber der Tanz geht ſo leicht durch den Hain" hat Herder weggelaſſen.*)

Ein Druck des Singſpiels erfolgte gleichzeitig und einen Abdruck brachte die Literatur- und Theaterzeitung. Unſer

*) Ueber die ähnlichen ſchwediſchen Volkslieder vgl. Talvy Charakteriſtik der Volkslieder S. 293 ff.

Lied nahm Goethe unter der Ueberschrift Erlkönig 1788 unverändert unter die Balladen auf, unmittelbar nach dem vorigen, und so erschien es auch in den folgenden Ausgaben; nur seit der Quartausgabe haben sich die Herausgeber zwei kleine Aenderungen erlaubt.*)

Goethe benutzte die Vorstellung von der Gewalt, welche Erlkönig und dessen Tochter über den, der in ihr Reich tritt, besitzen, um die ungeheure Macht des von der Einbildung geschaffenen gespenstischen Wahns darzustellen, wovon die Hexengeschichte ein so grausiges Beispiel liefert. Wenn die dänische Sage dem König Oluf durch die Tochter des Erlkönigs, mit der er nicht tanzen will, einen Schlag aufs Herz geben läßt, an dem er stirbt, so zog es Goethe vor, ein Kind durch die Furcht vor den überlieferten gespenstigen Erscheinungen der grausen Nacht so ängstigen zu lassen, daß es trotz dem Zuspruche des Vaters, der ihm die Wahngebilde ausreden will, aber durch des Kindes sich steigernde Angst selbst fürchterlich erschreckt, ja in das Grausen hereingezogen wird, davon stirbt. Das Verdienst des Gedichtes besteht in der lebhaften Darstellung der Angst des die gespenstigen Gestalten leibhaft vor sich schauenden Knaben und in der Anschaulichkeit, mit welcher der mit dem Kinde durch die Nacht reitende, es vergeblich von der Täuschung seiner Einbildungen zu überzeugen suchende Vater uns vor die Seele treten. Wie Herr Oluf von Erlkönigs Tochter, die ihn vergeblich durch reiche Geschenke zum Tanze mit ihr verlocken will, durch einen Herzschlag tödtlich verwundet wird, so zieht der Schrecken über die Gewalt, mit welcher das Kind sich vom Erlkönig erfaßt glaubt, ihm den Tod zu; der Vater hört es ächzen, und als er zu Hause angekommen ist, findet er

*) Str. 8, 2 in den Armen statt in Armen, 3 Müh' statt Mühe.

es todt in seinen Armen. Zuerst sieht es den Erlkönig, der eine Krone auf dem Kopf trägt und einen langen Schweif hinter sich hat, drauf hört es, wie er durch das Versprechen schöner Spiele, bunter Blumen und der Goldgewänder seiner Mutter (Erlkönigs Tochter gedenkt ihrer Mutter) verlocken will; dann erst gedenkt Erlkönig seiner Töchter (die dänische Sage kennt neben den Elfen nur eine Tochter Erlkönigs)*), die seiner warten und mit ihm tanzen werden, und das Kind glaubt wirklich in der Ferne seine Töchter zu sehn. Erst als alle diese Verlockungen nichts helfen, erfaßt ihn der von gieriger Luft (nur diese, nicht Zorn sprechen die zwei ersten Verse der vorletzten Strophe aus) nach schönen Menschenkindern getriebene gespenstige König.

Das Gedicht beginnt erzählend. Mit wenigen Zügen wird die ganze Lage anschaulich vor die Seele gestellt, wobei die lebhaft uns in den Zustand setzende Frage höchst geschickt verwandt ist. In windiger Nacht reitet ein Vater mit dem Kinde dahin, einem Knaben, den er im Arme trägt und ihn nicht allein fest, sondern auch warm hält, wobei wir uns denken, daß er ihn an sich drückt. Die Furcht, welche schon die grausige Nacht im Kinde erregt, wird glücklich gesteigert durch das ihm ungewohnte Reiten und seine beklommene Lage. Die Jahreszeit ist nicht näher bezeichnet, da dies hier noch nicht nöthig war; daß es eine neblichte Herbstnacht, erfahren wir erst durch den Vater, der dem Kinde seine Angst ausreden will. In den sechs folgenden Strophen geben die bewegten, durch keine Bezeichnung des Redenden eingeführten Wechselreden zwischen Vater und Kind, in die sich von Str. 3 an auch die vom Kinde in seiner Angst vernommene Lockung und Drohung des Erlkönigs ungemein wirksam schlingt,

*) In einem schwedischen Volksliede fordert erst Elfvater, dann Elfmutter Herrn Oluf zum Tanzen im Kreise auf.

ein außerordentlich lebendiges Bild von der steigenden Angst des Knaben. Aus Angst vor dem Erlkönig, den er in der Ferne kommen sieht, verbirgt er sein Gesicht an der Brust des Vaters, der vergebens ihn dadurch beruhigen will, daß er einen Nebelstreif für den Erlkönig angesehen. Aber nun, wo es nichts Fürchterliches mehr schaut, vernimmt es um so lebhafter die Rede des nahe herangetretenen Erlkönigs, welche der Dichter zur größern Wirksamkeit uns selbst vorführt, obgleich das Kind sie nur zu vernehmen glaubt, dessen in Furcht gesetzte Einbildung durch den in den dürren Blättern säuselnden Wind erregt wird. Der Vater möchte vergebens das Kind beruhigen, das kaum auf seine Worte hört, sondern Erlkönigs weitere Rede vernimmt, welcher seiner Töchter erwähnt, die es denn, da es, von steigender Angst aufgeregt, das Gesicht erhebt, in der Ferne zu sehn glaubt. Des Vaters Erklärung hilft so wenig, daß es wieder sein Gesicht an seiner Brust verbirgt, und nun (wir brauchen uns nicht zu denken, daß hierbei der Wind stärker sich erhebe) den Erlkönig drohen hört und mit Gewalt nach ihm greifen fühlt. Die Noth des Kindes, das vom Erlkönig, da er es nicht rauben kann, sich gestoßen fühlt, ist so schrecklich, daß der Vater, den selbst Grausen erfaßt, nichts mehr zu erwiedern wagt, sondern nur schneller reitet, um rasch nach Hause zu kommen. Die letzte Strophe ist wieder rein erzählend, und nicht weniger knapp bezeichnend wie das lebhafte Gespräch. Vor Grausen reitet der Vater schneller, was, verbunden mit dessen Schweigen und dem ängstlichern Festhalten, des Kindes Furcht auf das höchste steigern muß; er hört es ächzen, weiß aber in seinem Schrecken nicht, was er thun soll. Mit Müh (der Anstrengung des raschen Reitens, während er zugleich das Kind krampfhaft festhält) und Noth (wegen des Kindes) kommt er nach Hause (der Hof deutet auf eine ländliche

Wohnung*)), wo seine Furcht um das Kind ihre schlimmste Bestätigung findet. Und ein solches dramatisch belebte Gemälde konnte Götzinger die Darstellung einer mit jeder Strophe sich mehr entwickelnden Szene nennen, ohne handelnde Personen, da deren Persönlichkeit in der Umgebung und der Szene untergehe. Als ob wir nicht den menschlichsten Antheil an beiden leidenden Personen nähmen, von denen der Vater doch beständig handelt, so gut es irgend möglich ist.

Das Versmaß hat Goethe aus Herders Lied genommen, nur je zwei Reimpaare zu einer Strophe verbunden und häufig, meist sehr bezeichnend, den Anapäst verwandt. Bloß drei Verse sind rein jambisch, und zwar recht entsprechend die erste beruhigende Rede des Vaters (Str. 2, 4), der Anfang der Rede des Erlkönigs (Str. 3, 1) und der Vers: „Erreicht den Hof mit Müh und Noth." Die meisten Verse haben einen Anapäst, gewöhnlich im letzten und vorletzten, nur dreimal im ersten Fuße. Absicht ist es wohl kaum, gibt aber einen guten Wechsel, daß in der ersten Strophe der Anapäst nacheinander in dem zweiten, dritten und zweimal in dem vierten Fuß steht. Verse ohne Anapäst hat die erste Strophe eben so wenig als mit doppeltem Anapäst. In mehr als einem Drittheile der Verse haben wir zwei Anapäste, meist im dritten oder zweiten und vierten, nur je einmal bezeichnend im ersten und dritten oder vierten Fuße. Str. 7, 1 ist eine Silbe überzählig, was man als absichtliche Freiheit, um „durch raschere Bewegung den Zorn (?) des Gespenstes" oder „den stürmischen Drang und Fortschritt (?)" auszudrücken, sich zurecht gelegt hat. Aber, wenn nicht etwa der Vers durch Versehen fünf Füße hat, ist lieb' zu schreiben. Vgl.

*) Das allgemeine „sein Haus" wäre zu farblos.

oben zu den geſelligen Liedern 19. Drei Anapäſte finden wir nur an ſieben Stellen (ſechsmal in den drei letzten Füßen, nur einmal im erſten und den zwei letzten), und zwar immer an paſſenden Stellen, zweimal bei der ſteigenden Angſt des Knaben, in den durch die wiederholte Anrede und das lebhaft anknüpfende und bezeichnenden Verſen:

Mein Vater, mein Vater, und höreſt du nicht (ſiehſt du nicht dort),

dann bei des Erlkönigs Schilderung ſeiner tanzenden und den Knaben tanzend einſingenden Töchter, endlich zweimal bei der Drohung des Erlkönigs und dann bei der dadurch erregten ſchrecklichen Angſt:

Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an,

wogegen im folgenden Verſe, bei welchem der Knabe in ſich zuſammenbricht, nur der dritte Fuß ein Anapäſt iſt. Der Dichter verfuhr hier mit feinem Gefühl, nur hüte man ſich ihm Feinheiten zuzuſchreiben, an die er nicht dachte oder die gar Abgeſchmacktheiten ſind. Im letzten Verſe trete, ſagt man, „das volltönende lange“ war bedeutſam an die Stelle der Kürze. Wie? im letzten Jambus? Goethe ſoll wirklich Kind war todt als drei Längen gemeſſen haben, da er doch war bei der freiern Proſodie der Zeit für eine Kürze nahm. Eben ſo wenig fühlte er Str. 2, 2 ſiehſt als Länge. Man braucht nur ſich in Goethe und den gleichzeitigen Dichtern umzuſehn, um daran nicht zu zweifeln. Auch die Reimworte ſind bezeichnend gewählt und ſelten die abgebrauchten geſetzt, die ſchwer ganz zu vermeiden ſind ohne Erkünſtelung. Der Reim Kind Wind wird wiederholt und Kind erſcheint auch noch einmal im Reime.

Meiſterhaft hat der Dichter wie den Vers-, ſo auch den Wortklang zur maleriſchen Bezeichnung zu verwenden gewußt, beſonders in den lockenden Reden des Erlkönigs, wo nicht allein in den vorherrſchenden Vokalen, ſondern auch in den Allittera-

tionen und dem weichen Fluſſe ſich das Verführeriſche ſchön ausprägt*), aber auch in den Reden des Knaben, beſonders Str. 6, 2 und Str. 7, 3. Nur gehe man im Aufſuchen dieſer maleriſchen Schilderung nicht zu weit. So hat man in dem Verſe:

In dürren Blättern ſäuſelt der Wind

„das Bewegte im ſich wiederholenden flüſſigen l und s und das Schaurige in der Verbindung der s mit dem tonloſen e und n und in den gehäuften Zungenlauten d und t" finden wollen, da doch dem Vater nichts ferner liegen kann als dem Knaben das Geſäuſel des Windes zu malen. Sucht er ihn ja zu beruhigen, was ſich in dem lang gezogenen ſei ruhig, bleibe ruhig ſchön ausſpricht.

Nicht zufrieden, die vortreffliche Ausführung der abergläubiſchen Furcht und der vergeblichen Beruhigung zu bewundern, hat Grube noch etwas anderes in der Ballade ſuchen zu müſſen geglaubt, und natürlich auch gefunden. Er ſieht darin die ſtürmiſche feuchtkalte Herbſtnacht, welche die Phantaſie des Kindes fieberhaft errege (als ob es nicht vielmehr dieſe Vorſtellungen aus der Sage ſchöpfe), in der Geſtalt des Elfenkönigs, der ſchmeichelnd und tückiſch (?) den Knaben verfolge, um ihn für ſein elementares Reich zu gewinnen, zum vollendeten poetiſchen Ausdruck gebracht. Als ob die feuchtkalte Herbſtluft den armen Jungen tödtete, dem ſie bloß einen derben Schnupfen oder Rheumatismus zuziehen könnte, und die Moral darin beſtände, mit Kindern nicht zu ſolcher Zeit nach Hauſe zu reiten. Goethe wollte eben nur die Gewalt eines ſolchen Aberglaubens ergreifend darſtellen, und das iſt

*) So herrſcht das i Str. 3, 1 f. vor, das a und u in den beiden folgenden Verſen, wo auch in bunte Blumen der gleiche Anklang und das mehrfach anlautende m wirkt, wie in Str. 5 das häufige i und ei, aber auch das ö in Töchter ſchön.

ihm wundervoll gelungen; die Einkleidung des Nachtrittes und des Todes des Knaben sind glücklich erfunden, aber in ihnen liegt nicht der Kern des Gedichtes, das eben die Gewalt eines solchen Naturaberglaubens in lebhafter Darstellung zum Bewußtsein bringen, diese gleichsam in Szene setzen sollte.

7. Johanna Sebus. 1, 250 f.

Am 13. Januar 1809 fand Johanna Sebus, ein siebzehnjähriges Bauermädchen aus Brienen bei Griethausen, eine Stunde von Cleve, da in Folge des großen Dammbruches die ganze Gegend überschwemmt war, bei der kühnen Rettung einer im Hause ihrer Mutter wohnenden Familie ihren Tod. Aus dem Cleverlande wurde der Dichter freundlich aufgefordert, diese Heldenthat durch ein Lied zu verewigen. Goethe fuhr am 29. Mai zu längerm Aufenthalte nach Jena, wo er die Wahlverwandtschaften vollenden wollte, aber gleich nach der Ankunft einen starken Anfall des Uebels erlitt, das ihn drei Jahre lang verschont hatte. Kaum leidlich hergestellt, zog ihn die Feier des clever Heldenmädchens an. Ueber die Entstehung des Gedichtes habe ich schon in der ersten Auflage neue Mittheilungen gemacht, die ich jetzt vervollständigen kann. In Goethes Tagebuch wird es unter dem 11. und 12. Mai als Schön Suschen erwähnt; am letztern Tage muß er die Ballade vollendet haben. Schon am 17. hatte Knebels Schwester eine Abschrift derselben, ohne Zweifel dieselbe, welche sonderbar genug sich als eine Beilage eines Briefes Goethes an Knebel vom 18. März auf der königlichen Bibliothek zu Berlin findet, deren Abweichungen ich gleichfalls schon in der ersten Auflage geben konnte, woraus Viehoff sie,

wie so vieles andere, stillschweigend herübernahm.*) Das Tagebuch gedenkt des Gedichtes weiter unter dem 20. und 21., wo es wohl die letzte Durchsicht zum Drucke erfuhr. Am 29. sandte er das besonders gedruckte Gedicht an Frau von Stein und Pauline Gotter, am 1. Juni an Zelter, mit der Bitte, es, in Musik gesetzt, auf welche Weise er wolle, zu veröffentlichen. Zacharias Werner erhielt es beim Abschiede am 4. Juni vom Dichter selbst. An Frau von Stein schrieb Goethe, er wolle keine Reflexion darüber hinzufügen, daß die Poesie zu einer Zeit, wo so ungeheure Thaten geschehen (Napoleon war zum Erstaunen der Welt in der zweitägigen Schlacht bei Aspern und Esling geschlagen worden), sich gegen die naive große That eines Bauermädchens flüchte. Gegen Pauline Gotter äußert er scherzhaft, der entfernte Freund richte seine Rhythmen und Reime gegen ein abgeschiedenes gutes Mädchen, demselben im Namen der edlern Menschheit zu danken, indeß er des Dankes gegen seine wohlbehaltenen freundlichen Nachbarinnen zu vergessen scheine; er empfehle ihr das Gedicht, weil es recht gut gelesen werden müsse, um seine Wirkung zu thun. A. Schreiber gab die Ballade, ohne Wissen des Dichters, in seinem, im Oktober erscheinenden heidelberger Taschenbuch auf das folgende

*) In der Ueberschrift findet sich statt „der siebzehnjährigen Guten, Schönen" „der schönen, guten siebzehnjährigen Johanna Sebus" und in der Zeitbestimmung „am 29. Januar 1809 nach dem großen Bruche u. s. w." In den Versen ist nichts unterstrichen, die Abtheilungen sind durch gewöhnliche Zwischenräume bezeichnet. Str. 1, 9—11 lautet hier:

Und rufet zu jener: hier auf dem Bühl,
Da rettet euch hin, das werde mein Ziel!
Jetzt habt ihr noch trocken und wenige Schritt.

Str. 4, 3 steht wirblet, 7 stark, Str. 5, 7 seie.

Jahr. Zelter fand das Gedicht zuerst „etwas spreizig“ gegen die Balladenform; erst die lebhafte Vergegenwärtigung des Charakters dramatischer Balladen ermuthigte ihn zur Bearbeitung, die er am nächsten 10. Februar dem Dichter sandte. Goethe war damit äußerst zufrieden, besonders mit dem bedeutenden Gebrauche dessen, was man Nachahmung und Malerei nenne, das bei andern sehr fehlerhaft werde und ungehörig ausarte. 1814 nahm er das Gedicht nicht unter die Balladen auf, sondern stellte es unter die Kantaten des zweiten Bandes; diese Stelle behielt es auch in der Ausgabe letzter Hand. Erst in der Quartausgabe erhielt es seinen Platz unter den Balladen.

Johanna Sebus, die Tochter eines frühverstorbenen Bootsmannes, unterhielt ihre Mutter, bei der sie allein von sechs Geschwistern zurückgeblieben war, dürftig mit der Bearbeitung eines kleinen Feld- und Gartenstückes. Fleiß, Frömmigkeit, Sittsamkeit und Schönheit zeichneten sie aus. Auch auf dem Markte zu Cleve war das brienensche Hannchen vortheilhaft bekannt. Ihr größtes Glück war es, wenn sie ihrer alten Mutter eine Freude bereiten konnte. Beim Anfang des harten Winters von 1808 befiel sie eine große Schwermuth; ihre frühere Heiterkeit war ganz geschwunden. Wenige Tage nach Neujahr, das sie diesmal nicht freudig begrüßte, trat Thauwetter ein; der nach Lösung des Eises ausgetretene Rhein überschwemmte ihr Dorf. In der Nacht vom 12. auf den 13. wuchs die drohende Gefahr. Morgens verkündeten Nothschüsse und Sturmgeläute den Durchbruch des großen cleverhammschen Deiches. Als die fürchterliche Eis- und Wassermasse sich auf Brienen stürzte, nahm Johanna ihre Mutter auf den Rücken und watete mit ihr zu einer sichern Anhöhe. Daß ihre Mutter sich von ihrer Ziege

nicht habe trennen können, soll spätere Zudichtung sein.*) Aber der Hülferuf einer mit drei Kindern bei ihrer Mutter zur Miethe wohnenden Frau (Johanna Theresia Kuypers) trieb sie wieder in die Flut. Als der Deichgraf Theodor Reymers, der auf dem Damme stand, ihr zurief: „Hannchen, das ist gefährlich!" erwiederte sie: „Um Menschenleben zu retten, Reymers, ist etwas zu thun." Da wurde der Damm völlig weggerissen und Johanna, mit zum Himmel gewandtem Blicke, von den Fluten verschlungen Von den Kindern soll sie eines auf dem Arm getragen, das andere an der Hand geleitet haben; der Sandhügel, auf den sie mit den Kindern und der Frau flüchtete, wurde von der Eisflut begraben. Die französische Behörde (Cleve war seit 1794 Deutschland entrissen) ließ ihr ein Denkmal mit der Inschrift errichten: Jeanne Sebus, jeune fille de 17 ans, après avoir sauvé sa Mère infirme des eaux du Rhin debordé l'an 1809, se précipita de nouveau dans le fleuve pour arracher à la mort une Mère et ses enfans; elle y perit. Le monument a été élevé à sa mémoire l'an 1811.

Der Dichter hat sich hier zu lebendigerer Wirksamkeit der ihm zustehenden Freiheit bedient. Den Hauptnachdruck legt er mit Recht auf die geschichtlich begründete rasche Entschiedenheit des Mädchens, das, wo es Menschenleben gilt, auf kein Bedenken hört, wie es Str. 2, 5 ff. hervorheben. Mit großer Geistesgegenwart weiß sie alle Mittel aufs beste zu wählen (sie räth der Frau, da sie diese mit den Kindern nicht sogleich mit-

*) Sie findet sich auch in der kleinen Schrift von Hagenberg „Johanna Sebus. Ein Cultur- und Sittengemälde in Folge des goetheschen Heldengedichts" (1855). Genauere Mittheilung verdanke ich Prof. Schneider in Düsseldorf, früher in Cleve. Goethe hat die Ziege anders verwandt.

nehmen kann, um Zeit zur Rettung zu gewinnen, sich auf einen noch freien Hügel zu retten, und vergißt auch ihrer Ziege nicht); als aber die Macht des Elements aller ihrer Anstrengungen spottet, als die, welche sie retten wollte, von der Flut verschlungen werden, wobei der Untergang ihrer lieben Ziege, die sich sonst noch durch Schwimmen vielleicht hätte retten können, durch das eine an sein Horn sich festhaltende Kind herbeigeführt wird, als sie die immer gewaltiger auf den kleinen Hügel eindringenden Fluten schaut und nirgends ein Retter ihr erscheint, da ergibt sie sich gefaßt in ihr Schicksal und scheidet mit einem seligen Blicke zum Himmel, der sie aufnehmen soll. Vortrefflich hat der Dichter in unserm ganz auf musikalische Darstellung berechneten Gedichte die Handlung dramatisch belebt. Ein Meisterzug ist es, wie er in dem vorantretenden Chor die Macht des Elements darstellt, dem auch die Heldin unterliegt. Der Chor beschränkt sich auf zwei Verse mit denselben Reimen und geringen, den eingetretenen Wechsel bezeichnenden Aenderungen. Man hat sehr unrichtig diese Verse als Refrain, als Kehrreim bezeichnet, und darauf hin es als ungehörig bezeichnet, daß nicht auch am Schlusse der Strophe ein Kehrreim folge.*) Goethe konnte es nie einfallen, einen Kehrreim an den Anfang der Strophe zu setzen. Daß diese mit den nothwendigen Veränderungen wiederkehrenden Verse, welche gleichsam die Akte der Handlung bezeichnen, von den Strophen selbst getrennt zu denken, ist auch durch größere Schrift und das Einrücken der Strophen bezeichnet. Die Verse sind dieselben Reimpaare, in welchen der Erlkönig geschrieben ist, nur sind die Strophen von größerer, nach dem Inhalte verschiedener Länge (5, 3, 2, 6, 3 Reimpaare). Durch

*) Grube in der ausführlichen Besprechung unserer Ballade II, 218 ff.

den wechſelnden Eintritt der Anapäſte wird das einfache Versmaß ſehr ausdrucksvoll. In den Chorverſen iſt der Anapäſt ſelten verwandt, fünfmal an dritter, einmal an zweiter, einmal, ſehr kräftig bezeichnend, an der ſonſt von Anapäſt freien erſten Stelle. Zehnmal ſteht ein Anapäſt nur im dritten, viermal nur im vierten Fuße. Anapäſtloſe Verſe, die meiſt an ruhigen Stellen eintreten, finden wir außer dem Chore neun, noch häufiger ſind die mit einem Anapäſt, der zehnmal an dritter, viermal an zweiter Stelle ſteht; zwei Anapäſte erſcheinen zehnmal (viermal in der Mitte, ebenſo oft im zweiten und vierten Fuße, zweimal am Schluſſe), drei fünfmal am Ende.

Nachdem der Chor die beginnende Ueberſchwemmung bezeichnet*), hören wir ein Mädchen (daß es ein Mädchen iſt, beweiſt freilich nur die Stimme der Sängerin) bereit, die Mutter durch das noch nicht hoch gehende Waſſer zu tragen. Als ſie ſich ſchon mit der Mutter belaſtet, bittet die im Hauſe zur Miethe wohnende Frau, ſie möge ſich ihrer, die ſo ſchwach ſei, und ihrer drei Kinder annehmen.**) Da ſie ſich aber entfernt, ruft die Frau, an ihrer Rettung verzweifelnd: „Du gehſt davon.“ Sie aber verſpricht der Verzweifelnden Rettung***), und gibt an, was ſie zunächſt thun ſollen, wobei ſie auch ihrer Ziege gedenkt. Man hat dieſe Reden nüchtern proſaiſch geſcholten. Als ob in der drängenden Noth die einfachen Bauersleute, deren ſchlichter Ton gerade ſo glücklich getroffen iſt, ſich in dichteriſchem

*) Das Feld iſt das Land auf dem Damme, die Fläche das von der Flut überſtrömte Gebiet, das jetzt ein Waſſerſpiegel iſt.

**) V. 4 f möchte man doch ſtatt die beidemal lieber mich leſen.

***) In der erſten Faſſung waren ihre Worte durch und rufet eingeleitet, aber auch hier ſtrich Goethe ſpäter die ſonſt überall fehlende Einleitung der Rede mit Recht.

Schwunge ergehn könnten. Es folgt ein zweites Reimpaar des Chores. Daß der Damm immer mehr von den Fluten weggeschwemmt wird, bezeichnet das schöne, vom Schmelzen des Schnees hergenommene Bild. Die Fluten, die bisher nur weggespült haben, wühlen nun mit verstärkter Kraft. Das Erbrausen des Feldes und das Sausen der Fläche bleibt hier unverändert. Erst bei der Erzählung, daß sie die Mutter glücklich ans Land gebracht hat und nun ihr Rettungswerk vollenden will, hören wir bestimmt, daß ein Mädchen sie gerettet und hier tritt sogleich neben das Bild ihres männlichen Heldenmuthes, das ihrer sie uns noch anziehender machenden weiblichen Schönheit in dem glücklich gewählten „schön Suschen", das viel lieblicher klingt als ein „schön Hannchen". Auf Suschen kam freilich Goethe wohl zunächst durch den Zunamen Sebus, aber der Name ist als Vorname gedacht. Der Dichter erinnerte sich wohl des bürgerschen Gedichtes vom schönen Suschen. Aber eine warnende Stimme ruft ihr zu, die Zelter mit Recht einem Baß gegeben hat; denn die Deutung, die Mutter spreche die Worte, der ich selbst früher gefolgt bin, ist verfehlt, da die Mutter ganz anders sprechen müßte, auch die liebevolle Anrede unmöglich fehlen könnte, und der Dichter eben durch eine gewichtigere Stimme als die der besorgten Mutter sie auf die Gefahr hinweisen lassen muß*), um ihre durch den Drang, Menschenleben zu retten, begeisterte Entschlossenheit als solche recht ins Licht zu setzen. Auch erwähnten wir S. 322 der uns berichteten ganz ähnlichen Warnung des Deichgrafen Reymers. Wenn aber Götzinger, und mit ihm Grube, fragt: „Wer spricht diese Worte?"

*) Ueber den Gebrauch des abstrakten Breite vgl. zu Lied 75. Statt ist muß es ists heißen. Hüben und drüben beziehen sich auf den Hügel, auf welchen die Frau mit den Kindern, zu der sie eben hin will, geflüchtet ist.

noch Grube etwas geahnt. Der letztere nimmt gar daran Anstoß, daß Suschen keinen Blick für ihre gerettete Mutter habe, ohne zu bedenken, daß diese längst von dem weggeschwemmten Damme weggebracht worden, und er verkennt so sehr den Kern unserer Dichtung, daß er meint, der Dichter habe neben der Festigkeit dem Tode gegenüber den Schmerz und die Liebe zur Mutter mit charakteristischen Pinselstrichen darstellen müssen. Goethe fühlte zu rein, daß er alle solche Sentimentalität von seiner „Schönen, Guten" fernhalten, sie wie eine auf Gott vertrauende Heilige enden lassen mußte, als daß er sich so hätte vergreifen können.

Die Schlußstrophe bezeichnet das Fortleben der Heldin bei allen, die sie gekannt, und die Unvergänglichkeit ihrer Heldenthat im Liede, wobei dem Dichter wohl der Schluß von Bürgers Lied vom braven Mann vorschwebte, ohne daß er diesen irgend hätte nachahmen wollen. Der Chor bezeichnet, wie nun die ganze Gegend eine weite Flut, der Damm mit dem Felde weggeschwemmt war, in der ganzen Fläche bloß Baumgipfel und Thurmspitzen hervortauchten, wodurch die Höhe des Wassers treffend bezeichnet ist. Der Dichter rühmte an Zelters Komposition, wie überraschend derselbe am Anfange dieser Strophe die Negation durch den abgerissenen, unterbrochenen Vortrag ausgedrückt habe, und seine Antizipation des Gefälligen vor V. 4. Wie in der vorigen Strophe, wird auch hier die Beschreibung des Naturelements noch im ersten Verse fortgeführt, um daran weiter anzuknüpfen. Ist auch alles nur ein Wasserschwall, der Suschen verschlungen hat, ihr Bild lebt in der Erinnerung, und als nun endlich das Wasser sich gesenkt hat, das feste Land wieder zum Vorschein kommt, als in das überschwemmte Dorf allmählich die frühern Bewohner zurückkehren, da beweinen alle ihren Verlust. Der Dichter schließt mit der raschen Wendung,

daß dessen Name nicht genannt werden solle, der ihr Andenken nicht gern ehre. Grube findet freilich, das Bild der Heldin sei nur etwas Accidentielles, das zum Bilde der Szene hinzugefügt werde, in und mit ihr gegeben, nicht selbständig genug sei, weshalb auch der einigermaßen hastig herbeigezogene Schluß keine rechte Wirkung habe. Das ist freilich bei einem Beurtheiler nicht zu verwundern, dem der wechselnde flüssige Refrain das ästhetische Interesse zu sehr aufzehrt, der findet, die dichterische Kunst sei der Ausmalung der Szene gewidmet, also die lebendige Darstellung der Handlung und das rein erglänzende Bild von schön Suschen ganz übersieht. Uns klingt der echt gemüthliche Volkston überall durch, der nur bei Suschens Tod schwungvoll sich erhebt. Die Sprache ist durchweg einfach klar und leicht fließend, schmiegt sich bezeichnend überall der Darstellung an. Der Pfarrer Pufkuchen, der durch seine falschen Wanderjahre sich einen nicht beneidenswerthen Namen gemacht, hat auch in der Besingung von Johanna Sebus mit Goethe um den Kranz gerungen, aber seine matte, empfindsame Dichtung kann nur dazu dienen, Goethes Stern um so lichter strahlen zu lassen.

8. Der Fischer.

Ueber die Entstehung unseres wahrscheinlich für ein dramatisches Stück Anfangs 1779, frühestens 1778 gedichteten Liedes vgl. B. I, 155 f.*) Die Ballade erschien zuerst in Seckendorffs im Frühjahr 1779 herausgekommener ersten Sammlung Volks-

*) Unglaublich verfehlt ist Götzingers Vermuthung, das Gedicht sei auf Veranlassung der unglücklichen Christiane von Laßberg entstanden, die ihr Leben in der Ilm nahe bei dem Garten des Dichters endete, wodurch ihm jene Stelle noch schauerlicher geworden sei. Von einer schauerlichen Gegend ist ja hier gar nicht die Rede.

und andere Lieder mit Begleitung des Fortepiano unter Goethes Namen und am Anfange des zweiten im Juni 1779 ausgegebenen Theiles von Herders Volksliedern unter der Bezeichnung Das Lied vom Fischer. Deutsch*), mit der Bemerkung, die deutsche Poesie müsse, wenn sie wirklich Volksdichtung werden wolle, nur den Weg gehn, den dieses Gedicht zeige. 1788 nahm der Dichter sie in die Sammlung seiner Gedichte nach Lied 82 auf; in der zweiten Ausgabe der Werke kam es unter die Abtheilung Balladen, nach dem Erlkönig, von dem es erst nach dem Tode des Dichters durch Johanna Sebus geschieden ward.

Unsere Ballade ist eine dem Dichter ganz eigenthümliche Gestaltung der gangbaren Sage, daß ein Meerweib einen schönen Jüngling zu sich in die Tiefe herabzieht; denn am Meere haben wir uns wohl den Fischer zu denken, wie in Lied 19, weshalb auch Str. 3, 2 das Meer genannt wird.**) Sonst ist alles eigentlich Lokale und Persönliche ganz ausgeschieden; das Meerweib zieht den Fischer besonders durch ihren verführerischen Sang zu sich herab. Eben diese verlockende Gewalt des Meerweibes ist der Kern des Gedichtes, wie im Erlkönig die gespenstige Vorstellung vom Elfenreiche, die den Knaben im Schrecken des schaurigen Nachtrittes ergreift. Am 26. Januar 1803 ging Goethe mit Frau von Staël ihre Uebersetzung unseres Gedichtes durch, über das sie ihm viel Schmeichelhaftes sagte. Böttiger will wissen,

*) In beiden steht Str. 2, 1 und (statt sie) sprach, 7 kämst (statt stiegst), Str. 3, 7 f. „Lockt nicht dein eigen Angesicht Dich her in ewgem." Str. 4, 2 Netzt, 3 sehnensvoll.

**) Ueber Schillers nach einer Schweizersage, nicht ohne Einfluß von Goethes Fischer bearbeitetes Lied des Fischerknaben am Anfange des Tell vgl. unsere Erläuterung des Stückes S. 111 f.

Goethe habe ihre Ueberſetzung von Todesglut durch l'air brulant mißbilligt; er habe darunter das Feuer in der Küche verſtanden, was die geiſtreiche Frau äußerſt gemein und geſchmacklos gefunden. Die Wahrheit des Berichtes angenommen, könnte man zweifeln, ob Frau von Staël ihn richtig verſtanden, ja ob Goethe nicht abſichtlich, wie er es der ihm unbequemen Franzöſin gegenüber oft that, eine paradoxe Anſicht aufſtellte. Wenn dieſe ſpäter von dem Gedichte ſagt, es ſtelle bloß die immer ſteigende Luſt dar, die reinen Flußwellen zu ſehn, deren Bewegung der Rhythmus und der reiche Wohlklang der Sprache treffend verſinnliche, ſo dürfte Goethe auch damit kaum übereingeſtimmt haben. Im November 1823 äußerte er gegen Eckermann, in der Ballade ſei bloß das Gefühl des Waſſers ausgedrückt, das Anmuthige, was uns im Sommer locke, uns zu baden; weiter liege nichts darin. Aber dieſe Aeußerung that er nur den Verſuchen der Maler gegenüber, den Gegenſtand des Gedichtes darzuſtellen: und er hatte darin ganz recht; denn was den Maler zur Darſtellung reizen kann, hatte er abſichtlich ganz im Dunkel gelaſſen, da er eben nur das Verlockende des Waſſers gegenſtändlich darſtellen wollte. Des Gefährlich-Anziehenden des Waſſers gedenkt er einmal gelegentlich im Januar 1778, und ſieben Monate ſpäter ſchreibt er an Merck von ſeiner äußern Lage, ſie gleiche dem Waſſer, das jeden anziehe.

Die Verlockung des Meerweibes iſt, wie die ganze Anlage und Ausführung des Gedichtes beweiſt, ſein Gegenſtand. Es beginnt mit dem rauſchenden Schwellen des Waſſers, an welchem der Fiſcher in ſtiller Ruhe ſitzt, indem er nach ſeiner Angel ſchaut.*)

*) „Kühl bis ans Herz hinan" gibt einen neuen Zug. Er ſitzt da mit entblößten Füßen; das Waſſer bereitet liebliche Kühlung, die ihm bis ans Herz heran bringt, wie wir auch von ſinnlichen Empfindungen ſagen, daß wir ſie im

So ſitzt er lauſchend, was ſich begeben möge*); da theilt ſich das Waſſer, wodurch ein Theil deſſelben [illegible] oben getrieben wird.**) Vortrefflich malt feucht, daß das Waſſer noch von ihr trieft. Der ruhig am kühlen Waſſer ſitzende Fiſcher und das aus der Tiefe tauchende Waſſerweib ſtehen nun deutlich vor der Seele; mit Abſicht wird von der äußern Geſtalt des „feuchten Weibes" kein Zug gegeben, ihre Schönheit nicht angedeutet.

Str. 2 f. enthalten die Verlockung in ihr feuchtes Element, die ſie in ſingendem Tone ſpricht. So wenig der Dichter die Schönheit des Weibes hervorgehoben hat, ſo wenig ihre bezaubernde Stimme. Sie geht zu ihrem Zwecke von dem Vorwurfe aus, daß er durch Liſt ihren Fiſchen den Tod bereite. Vgl. zu Lied 19 Str. 1. Die Luft des Landes, welche von der Sonne erwärmt wird, iſt den Fiſchen eine Glut, die ſie tödtet. Hauff hat die homeriſche Stelle Odyſſee XXII, 388 verglichen, wo es von den aus dem Netze auf den Meerſand geworfenen, nach den Wogen ſich ſehnenden Fiſchen heißt, die leuchtende Sonne tödte ſie. Das Meerweib bedient ſich eines ſchonenden Ausdrucks, wenn ſie ſagt, der Fiſcher locke ihre Brut, das eigentlich nur auf das Locken durch den nahe an der Oberfläche befindlichen Köder geht. Die Todesglut ſteht gerade als Gegenſatz zu dem

Herzen fühlen. Den Gegenſatz dazu bildet Str. 4, 3, wo die Kühle des Herzens und ſeine Ruhe zugleich geſchwunden iſt. G. Hauff (Herrigs Archiv XIII, 131) denkt irrig an die innere Kühle. — Der Angel ſagte man regelmäßig von Luther bis auf Goethe; von dem weiblichen Gebrauche bringt Grimm nur Beiſpiele aus Fleming und Klinger bei. Adelung aber zog die Angel in allen Bedeutungen vor, obgleich bei den Niederſachſen und den Oberdeutſchen das männliche Geſchlecht vorherrſche.

*) Auch Lied 19 Str. 1, 4 „lauſcht" der Fiſcher rings umher.

**) Ueber das ſchöne emportheilen vgl. zu Lied 62 Str. 1, 5 f. Das Präſens von der darauf folgenden bedeutenden Handlung, die als ein Moment lebhaft bezeichnet wird.

so behaglichen Wasser. Durch ihren Vorwurf hat sie sich den Weg gebahnt zu dem Preise des seligen Glückes in der Tiefe des Wassers, wo es den Fischen so recht wohl sei, wo auch er sich erst wahrhaft gesund fühlen werde.*) Als Beweise führt das verlockende Wasserweib in Str. 3 aus, daß alles im Wasser schöner werde. Sonne und Mond laben sich im Meer, wofür sie zum Belege anführt, daß ihr darin gespiegeltes Bild ein eigenthümliches Leben gewinne; der Geist des Wassers scheint in ihnen sich zu regen, Wellen zu athmen.**) Auch das Blau des Himmels scheint darin so verklärt, und das eigene Antlitz des Fischers blickt ihn daraus so wundervoll wie von ewigem Thau glänzend an, daß beide ihn in die Tiefe hinablocken müßten.

Aber das Meerweib läßt nun (Str. 4) das Element, in das sie ihn herablocken will, ihm näher kommen, so daß es seinen Fuß netzt; denn daß der Fischer selbst schon etwas herabgesunken sei, können wir unmöglich annehmen. Es ist eine allgemein bekannte Erfahrung, daß wir, wenn wir mit dem Fuße das Wasser betreten, zuerst eine Art Schauer empfinden; dieser Schauer ist durch ihre lockende Rede gleichsam neutralisirt, so daß der Fischer jetzt nur die Annehmlichkeit des Elements empfindet und er von innigster Sehnsucht nach der vom Meerweibe so verlockend geschilderten Tiefe sich gezogen fühlt. Das Herz schwellt ihm, es

*) Wohlig ist nicht von wohl, am wenigsten als Diminutivform, abzuleiten, sondern von Wohl, wie wonnig von Wonne, und nicht wohlich mit Götzinger zu schreiben. Auch hat man es irrig als eine Neubildung Goethes betrachtet, der es vielmehr aus dem Volksmunde nahm. Arndt verbindet einmal wohlig und wählig. Daß Fischlein der Dativ der Mehrheit ist, ergibt sich so deutlich, daß Götzinger hierin keine Zweideutigkeit hätte suchen sollen.

**) Wellenathmend, eine kühne Bildung, wie Goethe sogar wärmumhüllend, schlangenwandelnd braucht.

„wächst" ihm, wie bei der süßen Herzensregung, welche der freundliche Gruß der Geliebten weckt. Jetzt bedarf es nur noch weniger Worte des Meerweibes, um ihren Zweck vollständig zu erreichen. Der Dichter führt diese weitere Rede nicht aus; er wiederholt nur die Worte, mit welchen er die frühere Rede eingeleitet hat, aber mit Umstellung von sprach und sang, wohl zur Bezeichnung, daß sie jetzt der Kunst ihres Sanges kaum mehr bedarf, sie sich der gewöhnlichen Rede nähert.*) Sofort ist er ganz hin, er kann der Verlockung nicht mehr widerstehn. Das Hinsinken ins Wasser ist absichtlich etwas dunkel gehalten, da eine deutliche Schilderung kaum dem Scheine des Lächerlichen entgangen wäre. Wie sie ihn gezogen, wird gar nicht angegeben; ihr Ziehen kann nur ein unmerkliches sein, da sie desselben fast gar nicht bedarf. Der Dichter dachte sich aber ohne Zweifel, daß sie ihn mit dem Fuße ziehe, dessen V. 2 gedacht ist. Das gibt freilich kein malerisches Bild, und auch deshalb mußte Goethe meinen, daß das Gedicht nicht für den Maler sei. Der Schluß, daß er nicht mehr zum Vorschein gekommen, man nichts mehr von ihm vernommen, ist ganz volksthümlich von solchen, die entrückt worden.

Die fließende Weichheit und der reiche Wohllaut, durch welche unsere Ballade sich so ganz besonders auszeichnet, daß sie selbst den Ausländern durch ihren süßen Klang lieblich ins Ohr fällt, entspricht durchaus dem Inhalte. Das ruhig sinkende jambische Maß der zweitheiligen achtversigen Strophe, in welcher alle Verse männlich auslauten und dreifüßige regelmäßig mit

*) Unverständlich ist mir, wie Nieberding „über Goethes Fischer und Schillers Alpenjäger" (1852) S. 17 darin eine Andeutung des „endlichen Ueberhandnehmens der bloßen Empfindung über die Reflexion" sehn kann, was eher bei dem umgekehrten Wechsel der Fall sein würde.

vierfüßigen wechseln, ist glücklich gewählt. Es ist dasselbe, in welchem er schon vor vier Jahren Christel geschrieben hatte, wo er sich nur vielfach des Anapästes bediente. Hier hat der Dichter häufig die Theilung des vierfüßigen Verses in zwei gleiche Hälften in Anwendung gebracht, und zwar meist mit einer Annomination, wodurch gleichsam das auf- und abwogende Element angedeutet wird.*) Die Reime sind sehr ausdrucksvoll gewählt, doch finden wir zweimal eine Assonanz statt des Reimes.**) In Str. 3 wiederholen sich die Reime nicht und Gesicht. Auch können daran und hinan nicht als volle Reime gelten. Aber diese Freiheiten des Reimes sind weit entfernt den harmonischen Wohlklang zu beeinträchtigen. Auch die schönen Alliterationen wirken bedeutsam. So die wiederkehrenden **w** in dem beginnenden „Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll", wo auch der Laut von rauscht' und schwoll so malerisch ist, am Schlusse der Strophe „Aus dem bewegten Wasser rauscht ein feuchtes Weib hervor", wo gleichfalls aus rauscht und feuchtes Weib durch den Ton wirken, und Str. 2, 5 f. „Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist so wohlig auf dem Grund", was der Dichter absichtlich dem auch nahe liegenden „wie's wohlig ist den Fischlein" vorzog, das allitterirende **l** in: „Labt sich die liebe Sonne nicht", mit folgendem **m**: „Der Mond sich nicht im Meer", das **n** in: „Netzt' nicht den nackten Fuß." Und auch sonst überall fließen die Verse so klang-

*) Str. 1, 1 (4, 1): „Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll", 5: „Und wie er sitzt, und wie er lauscht", 2, 1: „Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm", 3: „Mit Menschenwitz, mit Menschenlist", 4, 5: „Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm", 7: „Halb zog sie ihn, halb sank er hin". Ohne Annomination 2, 5: „Ach wüßtet du, wie's Fischlein ist", 4, 3: „Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll."

**) Str. 2, 1. 3 ihm List (wo ist um so mehr auffällt, als es auf V. 5 und 7 reimt), Str. 4, 5. 7 ihm hin.

reich und voll, wobei wir besonders hervorheben möchten, wie das tonlose e in den Endungen möglichst gemieden ist.

Aber mit allen diesen hohen Vorzügen der von Herder mit vollstem Recht so hoch gestellten Dichtung hat man sich nicht begnügt, vielmehr geglaubt, diese durch die Annahme eines allegorischen Sinnes noch heben zu müssen, wodurch man sie völlig verzerrt. So hat Echtermeyer nicht allein die Allegorie des Wassers darin gesehen, wozu freilich Goethes eigene spätere Aeußerungen veranlaßten, sondern in der Versinnlichung der lockenden und einschmeichelnden Gewalt des listigen Wasserelements, das den Unbesonnenen auf ewig der Licht- und Tageswelt entrückt, ein Gleichniß der sinnlichen, bloß natürlichen Liebe gefunden, die den, der sich willenlos ihr zu eigen gibt, mit ihren Lockungen um seine Seele bringt. G. Hauff faßt als Grundgedanken der Ballade gar die Gefahr einer völligen Hingabe an das Reich des Schönen, obgleich der Macht der Schönheit, ja dieser selbst in keinem einzigen Zuge gedacht ist. Grube will freilich von solchen allegorischen Deutungen nichts wissen, glaubt aber gleichsam zur Hinterthüre doch einen solchen Gedanken hineinschmuggeln zu müssen, indem er das Gewicht auf die Person des Verlockten legt. Nicht im allgemeinen soll der Reiz des Wasserspiegels in seiner verlockenden, überwältigenden Wirkung dargestellt werden, sondern nur insofern er auf ein Gemüth geübt werde, „welches, den Kämpfen und Wirren des bewußten sittlichen Lebens entfliehend, in der Hingabe an die elementare Macht die Ruhe des Todes findet". So sehr hat es des Dichters „feuchtes Weib" den Erklärern angethan.

*) Die Entwicklung unseres Gedichtes in Paschkes Programm (1828) „Das Wesen der Poesie" S. 28—40 ist mir nicht bekannt.

9. Der König in Thule.

Für den Faust im September 1774 gedichtet. Vgl. B. I, 108. Ueber Goethes irrige Angabe, daß er schon im Juni 1774 die Ballade Fr. Jacobi vorgetragen, vgl. oben S. 306 f. Zuerst erschien das Gedicht 1782 in Seckendorffs dritter Sammlung „Volks- und andere Lieder", unter der Ueberschrift der König von Thule, mit der Angabe: „Aus Göthens D. Faust." Der erste Theil des Faust brachte es Ostern 1790 mit manchen Veränderungen.*) 1799 nahm Goethe das Gedicht unter seine Balladen nach der vorigen unter der Ueberschrift der König in Tule ohne wesentliche Aenderung auf.**) In der zweiten Ausgabe wurde die Schreibung Thule eingeführt, das Gedicht selbst erlitt keine Aenderung; die dritte setzte den Apostroph bei leert Str. 2, 2. In den Ausgaben des Faust von 1821 bis 1831 hat sich Str. 4, 2 seinen eingeschlichen. Seit der Quartausgabe hat leert wieder seinen Apostroph eingebüßt.

Unsere in der einfachen vierversigen jambischen Strophe geschriebene Ballade ist der innige Ausdruck der den Tod über-

*) Str. 1, 1 stand ursprünglich das durchaus nöthige Komma nach Thule oder, wie dort gedruckt ist, Tule, 2—4 lauteten: „Ein goldnen Becher er hätt Empfangen von seiner Buhle Auf ihrem Todesbett." Die alte Form hätt (nicht hätt') braucht Goethe auch sonst. Statt ein sollte eigentlich ein'n stehn, wie im Götz häufig. Str. 2, 1 f.: „Den Becher hätt er lieber, Trank draus bei jedem Schmaus", Str. 3, 2 Zählt sein' Städt und Reich, Str. 4, 2 Gönnt alles seinem, Str. 4, 1 Am hohen Königsmahle, 3 Im alten, 4 Auf seinem Schloß, am Schlusse Komma, Str. 5, 1 Da saß, Str. 6, 1 ihn sinken und trinken, 2 Und stürzen, 4 Trank keinen.

**) Nur schrieb er Str. 5, 3 heilgen statt heiligen und Str. 2, 2 fehlt der Apostroph bei leert.

dauernden Kraft unendlicher Herzensliebe. Die Geliebte*) gibt, als sie aus dem Leben scheiden muß, dem Liebenden ihren goldenen Becher, gleichsam als Pfand ihrer ewigen Liebe, als ihren irdischen Stellvertreter. Und dieser, dem, als Könige im fabelhaften Eiland Thule**), alle Schätze zu Gebote stehen, hält den Becher höher als irgend einen Besitz: bei jedem Mahle trinkt er daraus; die an ihm haftende Erinnerung erfüllt ihn mit unaussprechlicher sehnsüchtiger Wonne. So bewahrt er ihn heilig als treuen Lebensgefährten bis an sein Ende. Aber nach seinem Tode darf er in keine andere Hand übergehn. Deshalb wirft er ihn, als er sein Ende nahen fühlt, nachdem er noch einmal beim festlichen Mahle aus ihm getrunken, in das vor seiner Burg vorüberfließende Meer, und indem er dem zu Grunde sinkenden Pfande der Geliebten wehmüthig nachblickt, bricht sein Auge. Das den echten Volkston athmende, mit großartiger Einfachheit ausgeführte Gedicht spricht durch seinen würdig ernsten, düster feierlichen Ton und seine rührende, tiefe Sehnsucht weckende Innigkeit ebenso mächtig zum Herzen als es durch die Klarheit der sinnlich beliebten Darstellung und den reinen Wohlklang***) des den Gedanken knapp umschließenden Ausdruckes sich der Seele einschmeichelt. Die Jamben werden mehrfach, zuweilen bedeut-

*) Die Buhle. Gewöhnlich sagt man auch von der Geliebten der Buhle; die Buhle ist selten. Luther übersetzt Jes. 62, 5: „Wie ein lieber Buhle einen Buhlen lieb hat." Früher ward Buhle auch für Gemahl gebraucht, ja es war Ehrentitel der Frauen.

**) Die Wahl der ultima Thule (Virg. Georg. I, 30) ward wohl zunächst durch den Reim veranlaßt; sie entspricht aber ganz dem fabelhaft düstern Tone.

***) Der Wechsel der Vocale ist höchst glücklich und auch die Alliteration mehrfach treffend verwandt. Die Reimworte sind mit wenigen Ausnahmen ausdrucksvoll.

sam, durch den Anapäst belebt. Dreimal steht dieser im letzten Fuße (1, 1. 2, 3. 6, 3)*), zweimal im zweiten (3, 2. 6, 4), einmal im ersten (1, 4). Am wirksamsten tritt er im dritten hervor, aber auch 6, 4 ist er besonders deshalb bezeichnend, weil im vorigen Verse gleichfalls ein Anapäst sich findet.

Nachdem die beiden ersten Strophen einfach die Liebe zu der Geliebten und dem von ihr hinterlassenen Becher ausgeführt**), hören wir, daß der König, als er bei seinem nahen Tode alles vergibt, nur diesen Becher behält.***) Mit einem Schlage versetzt uns die vierte Strophe an das letzte Mahl; jeder Vers bietet hier einen die Szene ausmalenden Zug.†) Eben so lebhaft führt uns die folgende Strophe in die letzte Handlung ein. Der Dichter übergeht das Aufstehen (früher stand auch hier saß), zeigt uns gleich den König, wie er sich erhoben hat††), um zuletzt aus

*) Str. 3, 3 ist er durch die Auswerfung des i in heiligen verschwunden.

**) Wem er treu bis ans Ende geblieben, gibt erst V. 3 an. Irrig hat man behauptet, der Vers deute auffallend an, welche Empfindung die Ballade erregen soll.

***) Wenn jetzt nur ein Erbe genannt wird, so dürfte dies kaum zu billigen sein, da man nicht sieht, weshalb er denn seine Städte zählte, da diesem ja alles anheim fällt. Dagegen erhält das Zählen seine gute Bedeutung, wenn er aus seinem Reiche mehrere Theile macht, wie z. B. im Cid Don Fernando. Auch Städt' und Reich' (die Theile und das Ganze) dürfte bezeichnender sein als das jetzige Städt' im Reich. Von Loeper meint, es sei die Frage, ob das Sinngemäßere hier auch als poetischer würde gelten können. Wir möchten glauben, daß Goethe nur des Wohlklangs wegen im Reich geschrieben, seinem ein übersehener Druckfehler sei.

†) V. 3 sähe man doch lieber in statt auf, das V. 4 folgt, beibehalten. Auch im vierten Verse möchte auf seinem vor dort auf dem wohl den Vorzug verdienen, da auch die nächste Strophe mit dort beginnt.

††) Der alte Zecher soll andeuten, daß die einzige Freude des alten Königs gewesen aus diesem Becher zu trinken. Schiller nennt so weniger passend im Siegesfeste den Nestor.

dem Becher zu trinken, der ihn so oft gelabt hat, wobei die Liebe zu dem Becher noch einmal in dem Beiwort heilig lebhaft hervorspringt. Höchst bezeichnend schildert die letzte Strophe das sehnsuchtsvolle Nachschauen. In der frühern Fassung wurde durch Stürzen das Hinuntertauchen in die Tiefe bezeichnet, das Hinabfallen von der Höhe des Schlosses bis zur Oberfläche des Meeres übergangen, unter sinken das erste Hineinfallen gedacht; jetzt sehen wir den Becher erst hinabstürzen bis ins Meer, sich mit Wasser füllen und dann sinken, was alles der Blick des Alten sehnsüchtig verfolgt, um dann seine Augen, die ihn nicht mehr sehn sollen, auf ewig zu schließen. Das in verschiedener Folge wiederholte sinken und trinken macht sich sehr bedeutend. *)

10. Das Blümlein Wunderschön.

Unseres Gedichtes wird, wie wir schon in der ersten Auflage bemerkten, in Goethes Tagebuch unter dem 16. Juni 1798 gedacht, welcher Tag in der Quartausgabe als Entstehungszeit bemerkt ist.**) Der Dichter befand sich damals seit zwölf Tagen in Jena, wo er am 13. die in der Schweiz entworfene Elegie Euphrosyne abgeschlossen hatte. Vgl. B. I, 254. Da er unter demselben Tage auch zweier anderer Gedichte erwähnt, er am folgenden die Metamorphose der Pflanzen abschloß, so wird er unsere Ballade damals vollendet haben. Den Gedanken zu

*) Das volksthümlich umschreibende thäten ist hier eben so wirksam, wie der eintretende Tod mit innigem Antheil an dem alten Zecher glücklich bezeichnet wird.

**) Das hinderte freilich Gödeke nicht, noch neuerdings unsere Ballade vor die Reise nach Italien zu setzen; manche feststehende Zeugnisse sind für ihn eben nicht vorhanden.

ihr scheint er schon in der Schweiz gefaßt zu haben; denn in Stäfa las er im Oktober das von Iselin 1734 herausgegebene Chronicon Helveticum von Aegidius (Gily) Tschudi. Dieser berichtet nämlich in der Beschreibung der sogenannten züricher Mordnacht, Graf Johann von Habsburg-Rapperswyl habe während seiner drittehalbjährigen Gefangenschaft (1350 – 1352) auf dem Thurme zu Wellersberg (dem sogenannten Wasserthurm in Zürich) das Liedlein gemacht: „Ich weiß ein blawes Blümelein.“*) Auch P. Etterleins eidgenössische Chronik (1507) unter dem Jahre 1350 und des Martin Crusius Annales Suevici III, 4, 260 führen das damals bekannte Lied nur mit diesem Anfangsverse an. Erhalten hat sich ein Lied, welches in der ältesten Gestalt (Uhland 53, I, 108—110) also beginnt:

Weiß mir ein blümli blawe
Von himmelblawen schein;
Es stat in grüner awe,
Es heißt Vergiß mit mein.
Ich kunt es nirgent finden,
Was mir verschwunden gar,
Von rif und kalten winden
Ist es mir worden fal.

Der Dichter spricht darauf, nachdem er bemerkt, die Blümlein Hab' mich lieb, Herzenstrost und Schabab, die er vorher alle mit „das blümli, das ich meine“ eingeführt hat, seien erfroren, die Hoffnung auf den Sommer aus, wo alle Blümlein wiederkehren, auch die Allerliebste ihm ihre Liebe wieder zuwenden werde. Goethe dürfte kaum diese Strophe gekannt haben, doch erinnerte er sich wohl des bekannten Liedes von Bürger Das Blümchen Wunderhold (auf die Bescheidenheit), das beginnt: „Es blüht

*) Das blaue Blümlein war ursprünglich das Veilchen, später durchgehend das Vergißmeinnicht. Vgl. Uhlands Schriften III, 436 f. 631.

die Lilie ihre Reinheit, die Nelke ihre Blätterfülle, ihren Wohlgeruch und ihren Farbenreichthum (mit Bezug auf ihre vielen Spielarten), also eine Verbindung vorzüglicher Eigenschaften, das scheue Veilchen dagegen, das sich nicht gern preisen mag, spricht seine innige Theilnahme an dem guten gefangenen Manne aus, den es durch seinen Duft laben möchte. Die Rose und die Lilie haben wir uns im Schloßgarten, die Nelke und das Veilchen im Gärtchen des Thürmers, des Gefangenwärters (man vergleiche den Schluß des Götz), zu denken. Den Standort der beiden erstern bezeichnet die Rose („hier unter deinem Gitter"), den der beiden andern die Nelke; denn diese tritt ebenso im Gegensatz zur Nelke auf, wie die Lilie als Gegnerin der Rose sich offen zu erkennen gibt. Die Lilie ist nicht allein über das Selbstlob der Rose, sondern auch über die Anerkennung des Grafen verstimmt, besonders darüber, daß die Mädchen sie vor allen schätzen; ein recht treues und reines Mädchen, das wahrer Liebe werth sei, „ein liebes Liebchen", werde sie wohl der Rose vorziehen; den Grafen, den die Rose freundlich theilnehmend angesprochen, läßt sie in ihrer Leidenschaft ganz bei Seite. Dieser kann die Bemerkung nicht unterlassen, daß auch er seine Tugend, deren Sinnbild die Lilie, wohl zu schätzen wisse*), und er nicht wirklicher Schuld wegen gefangen sitze; sie ist ihm ein Sinnbild einer reinen Jungfrau, aber es gebe etwas, das er noch höher schätze, wobei ihm sein treues Weib vorschwebt. Das versteht freilich die Nelke nicht, die an äußere Pracht denkt, welche sie zur Zierde

daß das Rosenroth der Blume durch das Grün des Kelches gehoben wird, was freilich auch bei der Nelke der Fall ist. V. 3 wird relativisch angeknüpft, wie es sich der Volkston gestattet.

*) Kühn ist der Ausdruck „rein (daß er rein ist, sich) bewußt". Zu Grunde liegt der Ausdruck „sich rein wissen".

der Gärten macht, da man sie mit großer Sorgfalt pflegt. Das Bekenntniß des Grafen, daß er ein stilles Blümchen meine, ruft nun auch das Veilchen auf, das noch herzlichern Antheil als die Rose an dem armen Gefangenen nimmt. Dieser ganze Blumenstreit ist in der höfischen Art der Minnesinger gehalten, bei denen zierlicher Witz oft das Gefühl vertreten mußte, doch hat der Dichter mit großer Feinheit sich von künstlicher Nachahmung fern zu halten und den Streit mit dem Liebesleiden des gefangenen Grafen innig zu verweben gewußt. Was den Grafen einzig aufrecht hält, das ist die Ueberzeugung der herzlichen Treue seiner Gattin, deren Sinnbild das blaue Blümchen Vergißmeinnicht ist. Die beiden letzten Strophen brechen gleichsam als volle Blume der reizenden Knospe unserer Dichtung mit tief inniger Gewalt hervor: die Macht und das Glück treuer Gattenliebe auch in schwerstem Unglück haben nie einen rührendern Ausdruck gewonnen.

11. Ritter Curts Brautfahrt.

Unsere launige Ballade, vielleicht im Spätherbst 1802 zu Jena gedichtet, erschien zuerst in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern. Vgl. B. I, 282. 286. Schon in der ersten Ausgabe habe ich bemerkt, daß die Veranlassung zu derselben der Marschall von Bassompierre gab, aus dessen Mémoires Goethe bereits 1795 eine seltsame Geschichte seinen Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten einverleibt hatte. Vgl. unsere Erläuterungen XV, 94 f. Bassompierre berichtet unter dem Jahre 17.5: Je me trouvay à ce retour en de très-grandes perplexités non seulement à cause de cette affaire là (es ist ein bedeutender in Rouen anhängiger Rechtsstreit gemeint), mais aussi pour plus de seize cent mille livres que je devois à Paris, sans moyen de les

payer; et mes créanciers qui me voyant en aller sur le sujet de l'extrêmité de la maladie de ma mère, avoient eu quelque espérance, que des biens que j'hériterois, je les pouvrois satisfaire, me voyant revenir et ma mère garantie de son mal, estoient hors d'espérance de sortir d'affaires avec moy et par conséquent fort mutinés. Il y avoit aussi brouillerie en une maison, entre un mary et une femme, dont j'estois le principal sujet, qui me mettoit en peine. Mais plus que tout une fille grosse du sept mois, que je n'attendois que l'heure que l'on s'en apperceust, avec un grand scandale et une mauvaise fortune pour moy. Il arriva que peu de jours après j'eus la cassation des procedures — et la mort de ma mère, qui m'apporta quelques cinquante mille escus d'argent. — La brouillerie, qui estoit entre mary et femme, s'accommoda. La fille accoucha heureusement, et sans que l'on s'est apperceust, le 13 d'Aoust, et je m'en allay à Rouen, où je gagnay mon procès —; de sorte que je fus délivré à mesme, ou peu de temps, de tous ces divers et facheux inconveniens. Elf Jahre ſpäter, am 23. Mai 1814, ſchreibt Goethe, ohne ſich unſeres Gedichtes zu erinnern, an Knebel: „Ich habe beinah ſo viel Händel auf dem Halſe, von guter und ſchlechter Sorte, als der Marſchall von Baſſompierre, welcher einer Tochter aus großem Hauſe ein Kind gemacht hatte, eine ſehr gefährliche Ehrenſache ausbaden ſollte und zugleich im Fall war, von ſeinen Creditoren in den Schuldthurm geführt zu werden. Dieſes alles hat er, wie er ſchreibt, durch die Gnade Gottes vergnüglich

überstanden, und so hoff' ich, soll es mir auch ergehn." Weder bei dieser Briefstelle noch bei unserm Gedichte schwebte dem Dichter die Erzählung Bassompierres genau vor. Er denkt sich hier einen gleich dem galanten Marschall verbuhlten, in Händel und Schulden verwickelten Ritter, der gerade im Augenblicke, wo er durch eine reiche Heirat sein Glück zu machen hofft, von allen Seiten auf das härteste bedrängt wird; dem Gegner, dem er im Zweikampf stehn muß*), und der Geliebten, die ihn an seine Pflicht und ihr Kind erinnert, aber zugleich durch ihre Liebenswürdigkeit anzieht**), entgeht er glücklich, aber als er eben auf dem Jahrmarkt Geschenke für die Braut einkaufen will***), fällt er wegen Wechselschulden den Juden in die Hände und wird eingezogen, wobei er sich denn damit tröstet, daß Ritter eben immer mit Gegnern, Weibern und Schulden zu kämpfen haben. Durch die ernstwürdig fortschreitende, aber freilich nicht immer glückliche Darstellung bricht mehrfach der lachende Humor durch. Das Versmaß ist dasselbe, wie in den Musen und Grazien (gesellige Lieder 18). Der Name Kurt war dem Dichter aus manchen Ritterstücken geläufig. Die Grafen Stolberg hatten ihrem Freunde Christian Karl Kurt von Haugwitz, in dessen Gesellschaft sie mit Goethe die Reise nach der Schweiz machten, den Namen Junker Kurt gegeben. Voß schrieb 1793 seinen Junker Kord.

*) Im Siege, im Besitze des Sieges. Man erwartet des Sieges. Die Darstellung ist hier nicht glücklich, V. 3 matt und der Witz in 4 dürftig.

**) Zitterschein. Der Busch gibt einen zitternden Schein, wenn man eine Person sich in demselben bewegen sieht. Die Ueberraschung hätte hier wohl angedeutet werden müssen. — Amme, nach früherm Gebrauche für Mutter.

***) Jahresfest und Markt, von der mit einem Markte verbundenen Kirchweihe, dem Jahrmarkt, der Messe. — Pfand zu, um sie zu gewinnen. — Lieb' und Huld, Liebeshuld.

12. Hochzeitlied.

Im Februar 1802 zu Jena begonnen. Ende Monats gab er Zelter zu Weimar fünf Strophen dieser „neuen Romanze“*), welche derselbe zufällig bei ihm liegen ließ, weshalb er am 7. April um deren Zusendung bat, mit der Bemerkung: „Vielleicht animirt Sie die Komposition zu deren Vollendung, wenn es noch nicht geschehn sein sollte.“ Erst am 17. Dezember sandte Goethe das vollendete Gedicht, das jetzt, wie ihm dünke, Art und Geschick habe. In den der Geselligkeit gewidmeten Liedern erschien es unmittelbar nach dem vorigen Gedichte. Ohne Veränderung ging es in die zweite Ausgabe über, wo nur Str. 6, 2 köhrt statt des Druckfehlers kehrt eintrat. Die dritte Ausgabe brachte Str. 5, 5 daß statt das, Str. 6, 2 kührt; ein Druckfehler war Str. 5, 4 possierlich statt possierlicher, was die Ausgabe letzter Hand so wenig als die Quartausgabe verbesserte.

Auch unser Gedicht führt Goethe als Beispiel an, daß er einzelne Sagenstoffe oft lange Jahre im Sinne gehabt, ehe er sie in dichterischer Form ausprägte. Vgl. zu Ballade 3, S. 292. In welcher Form ihm die Sage zugekommen, wissen wir nicht. In Grimms deutschen Sagen lautet sie also: „Das kleine Volk auf der Eilenburg in Sachsen (jetzt im preußischen Regierungsbezirke Merseburg, an der Mulde, fünf Stunden nordöstlich von Leipzig) wollte einmal Hochzeit machen und zog daher in der Nacht durch das Schlüsselloch und die Fensterritzen in den Saal, und sie sprangen hinab auf den platten Fußboden, wie Erbsen auf die Tenne geschüttet werden. Davon erwachte der

*) Wahrscheinlich nicht die Anfangsstrophen, sondern Str. 3—7, welche die Zwerggeschichte enthalten.

alte Graf, der im hohen Himmelbette in dem Saale schlief, und verwunderte sich über die vielen kleinen Gesellen. Da trat einer geschmückt wie ein Herold zu ihm heran und lud ihn in ziemenden Worten gar höflich ein, an ihrem Feste Theil zu nehmen. „Doch um eines bitten wir", setzte er hinzu, „keins von eurem Hofgesinde darf sich unterstehn, das Fest mit anzuschauen, auch nicht mit einem einzigen Blick." Der alte Graf antwortete freundlich: „Weil ihr mich im Schlafe gestört, will ich auch mit euch sein." Dem Grafen wird nun ein kleines Weibchen zugeführt, mit dem er unter Heimchenmusik, bei der Beleuchtung kleiner Fackelträger, den Tanz beginnt, wobei ihn seine im Wirbel sich drehende Tänzerin fast außer Athem setzt. Da aber die alte Gräfin durch eine Oeffnung in der Decke des Saale das tolle Treiben beobachtet, hört plötzlich Tanz und Musik auf; die Kleinen neigen sich vor dem Grafen, dem sie durch ihren Herold für die erzeigte Gastfreundschaft ihren Dank bezeigen; dieser verkündet ihm aber zugleich, weil ihre Hochzeit also gestört worden, solle das Geschlecht der Eilenburg nicht mehr als sieben zählen." Götzinger hörte diese Sage vom Schlosse Eilenburg in einer Goethes Gedicht viel näher kommenden Gestalt erzählen, die aber eben nach dem goetheschen Gedicht gemodelt zu sein scheint. „Der Graf von Eilenburg hatte einen Kreuzzug mitgemacht, und in diesem und durch das Leben am Hofe des Kaisers all sein Vermögen verthan. Er kehrt endlich zu der öden Stammburg zurück und findet nur ein ungeheures Himmelbett in einem großen, sonst ganz leeren Saale. Er legt sich hinein und schläft ein. Des Nachts erwacht er, und ein Zwerg steht vor ihm auf dem Bette, begrüßt ihn als den Burgherrn und bittet um Erlaubniß, daß sein Volk in diesem Saale die Hochzeit der Zwergentochter begehn dürfe. Der Graf gibt die Erlaubniß und die Hochzeit erfolgt. Die Zwerglein

angewandten jambiſch anapäſtiſchen, in denen nur der erſte Fuß jambiſch iſt. Vgl. Lied 49. Die größern Verſe haben hier drei Anapäſte, die kleinern ſind ſogenannte katalektiſche Verſe (⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑). Die Reimform unterſcheidet ſich von der achtverſigen Strophe, in welcher auf ein vierverſiges wechſelnd reimendes Syſtem zwei Reimpaare folgen, nur dadurch, daß ſtatt des erſten Reimpaares aus zwei größern Verſen drei aufeinander reimen. So wird die Strophe in der Mitte am belebteſten. Sie zerfällt, wie die in Ballade 3, in drei Theile, nur folgen hier, abweichend von jener, auf ein vierverſiges Syſtem drei Reimverſe und ein Reimpaar.*) Wie das Versmaß etwas Luſtiges, faſt Neckiſches hat, ſo ſtimmt hierzu die ganze ſprachliche Darſtellung aufs beſte. Alle Klangmittel, Aſſonanz, Alliteration, Annomination, Binnenreim und Tonmalerei, ſind glücklich mit dem beweglichen anapäſtiſchen Rhythmus verbunden, um das wunderliche Zwergtreiben zu heiterſter Veranſchaulichung zu bringen. Wenn dieſe Mittel auch beſonders da zur Anwendung kommen, wo die Zwerghochzeit und als Gegenbild dazu die des Grafen geſchildert wird, ſo treten dieſe doch auch ſchon in den frühern Strophen theilweiſe hervor, um den gleichen Ton dem ganzen märchenhaften Liede zu geben.**) Dem Charakter des kindlichen Märchens entſprechen auch die Diminutiva Str. 1, 7. 8. 2, 1. 6, 8, die gedehnten Formen mannigen, Röſſelein, Schlöſſelein, Ampelenlicht, folget, rennet u. ſ. w., was freilich der anapäſtiſche Rhythmus

*) Zelter hat nach V. 7 immer einen bedeutenden Sinnabſchnitt, der ſich auch im Gedicht bei den meiſten Strophen findet, nur Str. 1, 3 und 8 weichen ab.

**) Hierher gehören Str. 1, 1: „Wir ſingen und ſagen vom Grafen ſo gern", 7 f. Röſſelein Schlöſſelein, Str. 2, 1: „Da biſt du nun, da biſt du", 9: „Ins Bett, in das Stroh, ins Geſtelle", 3, 3: „Die Ratte fie raſchle", 5 „winziger Wicht", 4, 5: „Und wenn du vergönneſt und wenn dir nicht graut."

mit sich brachte. Außer Zelter hat auch Karl Löwe eine glücklich malende Komposition unseres Liedes geliefert.

In der ersten Strophe wird an die Ankündigung des Sanges vom Grafen, dessen Enkel heute seine Hochzeit feiert, mit einem raschen märchenhaften Uebergang die Sage angeknüpft, an den Krieg rasch und lose die Heimkehr geschlossen.*) Die zweite Strophe schildert humoristisch, wie der Graf sich in den traurigen Zustand seines Schlosses findet und in seiner argen Ermüdung ins Bett huscht, wobei er selbst der kühlen, durch das offene Fenster wehenden Herbstnacht das willkommen ihm leuchtende Mondlicht gleichsam entgegenstellt.**) Den eigentlichen Kern enthalten Str. 3—7. Zunächst schildern Str. 3 f. die Erscheinung des Zwergleins mit seiner sonderbaren, vom Grafen bewilligten

*) Singen und sagen, in der bekannten mittelalterlichen Verbindung vom Sänger. — Zu Ehren, so daß er Ehre dadurch gewann. Aber an äußere Ehren und Würden, die der Kaiser ihm verliehen, gar an den Grafenstand, darf man mit Götzinger nicht denken.

**) Gräflein nennt er sich spottend, da es mit ihm so schlecht bestellt ist, es in der Heimat, auf seinem gräflichen Schlosse schlimmer aussieht, als er es sich gedacht hat. Unmöglich kann schlimmer, wie Götzinger will, desto schlimmer heißen im Gegensatz zum Felde, wo er Ehren und Güter (?) erkämpft habe. Auffällt, daß V. 6 schlimmer in anderm Sinne wiederkehrt. Er tröstet sich damit, daß er manche Nächte im Kriege noch in schlimmerm Zustande hingebracht hat, und daß er morgen früh wohl alles besser finden werde, als es im ersten Augenblicke bei der schaurigen Nacht ihm scheine. Götzinger freilich läßt den Grafen „im Bewußtsein des anderweitigen Besitzes" sagen: „Morgen soll alles anders werden." Das können die Worte nicht bedeuten. Nach der Meinung des Dichters ist der Graf wirklich um alles gekommen, nur den Zwergen verdankt er sein Glück. — Dem allgemeinen Begriff Bett folgen die nähern Bestimmungen. Er fand eben nur Stroh und die Bettstelle. Ganz verfehlt ist Götzingers Deutung: „Er will ins warme Bett, sieht aber, daß keins (?) da ist — ins Stroh, vermißt aber auch dieses; muß sich mithin in die leere Bettstelle legen."

dacht, dann auch des Gesanges, unter welchem sich alles empfahl, wobei die Darstellung mit vollem Rechte rasch abbricht.

Sehr hübsch läßt der Dichter in der letzten Strophe zuerst für den Schluß seines Liedes sich Ruhe erbitten: denn wenn es bei dem Hochzeitsmahle der Zwerge so geräuschvoll hergegangen, wie viel mehr bei dem jetzigen? Hier tritt ein ähnlicher Gleichklang ein, wie eben bei tosen und kosen, indem dem tosen ein noch stärkeres toben vorangeht, wobei man nur bedauert, daß das Kosen bei dem heutigen Hochzeitsmahl ganz weggefallen ist. Mit denn, das darauf hindeutet, daß jene Bewilligung des Saales zur Zwerghochzeit von bedeutenden Folgen gewesen, wird die Hochzeit des alten Grafen eingeleitet, bei welcher das im Großen erfolgt sei, was er im Kleinen gesehen habe; daß dies der Lohn der guten Zwerglein gewesen sei, hätte wohl irgend angedeutet werden sollen. V. 5—8 schildern die Hochzeitsfeier des Grafen, bei welcher Trompeten und andere Musik mit Gesang („klingender, singender Schall" gegen oben „singendes, klingendes Chor") ertönten, auch Wagen und Reiter und viele Gäste zum Brautfeste*) erschienen und alle hocherfreut sich vor Braut und Bräutigam verneigten. Auch hier ist der Gleichklang in zeigen neigen, unzählige selige geschickt verwandt, damit der angeschlagene Ton bis zu Ende durchgehe. Das Ganze schließt mit der glücklichen Wendung, daß damals ein gleiches Leben auf dem Schlosse gewesen wie bei der heutigen Hochzeitsfeier.

13. Der Schatzgräber. 1,242.

Bereits in der ersten Ausgabe konnte ich die Angabe aus Goethes Tagebuch unter dem 1. Mai 1797 beibringen: „Artige

*) Bräutlich, hochzeitlich, ähnlich wie Brautfest für Hochzeitfest und manche Zusammensetzungen mit Braut.

Idee, daß ein Kind einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt."*) Viehoff hat dies stillschweigend von mir herübergenommen, dagegen die von mir vermuthete Anregung übergangen. Nach Goethes Aeußerung im Briefe an Schiller vom 23. Mai: „Mir geht es übrigens so gut, daß die Vernunft des Petrarch alle Ursache hätte, mir einen großen Sermon zu halten", könnte er gerade damals Petrarcas Schrift de remediis utriusque fortunae gelesen haben. In der deutschen Uebersetzung derselben sehen wir zu I, 55 „vom Schatzgraben und Finden" eine Abbildung, auf welcher ein Knabe einem aus einem Buche lesenden Manne, der links von einer Säule steht, eine Strahlen ergießende Schale bringt, während in der Mitte in Zauberkreisen Beschwörer stehen, von denen einer das Schwert gezogen, rechts von ihnen der Satan in schrecklicher Gestalt erscheint und höher hinauf Goldstücke aus der Erde genommen werden. Goethe könnte den weisen Mann links auch für einen Beschwörer genommen haben. Mit demselben Briefe sendet Goethe Schiller ein „kleines Gedicht", das diesem wohl und vergnüglich sein möge; es war ohne Zweifel unsere Ballade. Schiller fand dasselbe so musterhaft schön, rund und vollendet, daß er dabei recht fühlte, wie

*) Schon hieraus ergibt sich der Irrthum Götzingers, es liege hier eine persönliche Beichte des Dichters vor, welche Ansicht, wie unsere ganzen Gedichte, so auch seiner eigenen Behauptung widerspricht, der Inhalt trete vor der Behandlung in den Hintergrund, da dies eben bei Goethes poetischen Beichten am wenigsten der Fall sein konnte. Wenn er hier die Frische der frühern Balladen vermißt und eine Mischung von knappem und weitschweifigem Ausdruck, klarer und geheimnißvoller Sprache im Gedichte findet, das er sogar „eine spanische Romanze in deutscher Sprache" zu nennen wagt, so sind das Schrullen, die vor dem reinen Glanze der herrlichen Dichtung schwinden, dessen großen Werth er wegen der „allgemeinen Geltung für alle Menschen", den diese persönliche Beichte doch habe, vorher anerkannt hat.

auch ein kleines Ganzes, eine einfache Idee durch die vollkommene Darstellung den Genuß des Höchsten geben könne; auch bis auf die kleinsten Forderungen des Metrums sei es vollendet. Uebrigens habe es ihn belustigt, diesem kleinen Stücke die Geistesatmosphäre anzusehn, in der er gerade gelebt; denn es sei ordentlich recht sentimentalisch schön. Goethe befand sich seit dem 21. oder 22. in Jena, wo er anfing sich „an sein einsames Schloß und Bibliothekwesen zu gewöhnen". Das Gedicht erschien auf dem zweiten Bogen des Musenalmanachs mit Goethes Namen. 1799 nahm der Dichter es unter die Balladen nach Ballade 10 auf.*)

Den Kern bildet die am Schlusse, auf den alles berechnet ist, ausgesprochene Lehre, daß nicht Schätze, sondern der frische, in thätigem Schaffen sich bewährende Lebensmuth wahres Glück schaffe.**) Das Verlangen nach dem ihm verwehrten Reichthum hat den Armen ganz unglücklich gemacht, da ihm Armuth das größte Leiden scheint.***) Daher hat er sich dem Bösen verschrieben, durch dessen Hülfe er einen Schatz zu heben hofft. Aber statt des erwarteten Bösen erscheint ihm ein schöner Knabe, der ihn aus seiner leuchtenden Schale reinen Lebensmuth trinken läßt, damit er erkenne, das größte Glück des Lebens sei die durch

---

) Hier schrieb er Str. 2, 1 Kreis', wenn dies nicht dem Corrector angehört, statt Kreis (vgl. oben S. 237), Str. 5, 6 Abends Gäste statt Abendgäste. Erst in der zweiten Ausgabe finden wir Str. 1, 1 am (statt an) Beutel, Str. 6, 2 unter dichtem (statt einem).

**) Die Interpunction in den neuen Gedichten: „Tages Arbeit! Abends Gäste! Saure Wochen! Frohe Feste!" die man bis heute beibehalten, ist ganz irrig. Der Musenalmanach hatte richtig Komma nach Arbeit und Wochen. Wochen heißt nicht, wie Götzinger meint, Wochentage, sondern eine Reihe von Wochen.

***) Die Worte „Armuth — Gut!" sind nicht mit Götzinger als Ausruf, sondern als quälender Gedanke zu fassen.

Arbeit verdiente Ruhe.*) Der Knabe selbst, der in entschiedenstem Gegensatze zu dem glühend wild blickenden, rauhhaarigen, mit Hörnern und Klauen erscheinenden Satan geschildert wird, schön, mit holdblinkenden Augen, das Haupt mit einem Blumenkranz geschmückt, ist der Geist des Guten, der den Verzweifelnden stärkt und ihm über das wahre Glück des Lebens, das er versäume, die Augen öffnet. Die Darstellung ist ernst, feierlich und würdig, steigert sich am Schlusse zu warmer Innigkeit; dabei ist sie einfach (wir erinnern nur an die häufige Anknüpfung durch und), anschaulich bezeichnend, ganz frei von allem blinkenden Schmuck. Zum würdigen Ernste stimmt die achtversige zweitheilige trochäische Strophe, die Goethe gewiß nicht aus dem Spanischen schöpfte, wie Götzinger annimmt. Die Verschreibung an den Bösen, das Ziehen der magischen Kreise mit einem Schwerte und der ganze Zauberkram, zu dem Feuer, in das Räucherwerk gestreut wird, Kräuter und Todtengebein gehören**), sind absichtlich nur kurz angedeutet***), doch so, daß die Einbildungskraft wirksam angeregt wird, sich das ganze Bild auszuführen.†) Die schwarze,

*) Vgl. die Sprichwörter: „Arbeit gebiert Ruhe", „Nach gethaner Arbeit ist gut ruhen".

**) Vgl. Benvenuto Cellini II, 1, welche Stelle Goethe für die Horen übersetzt hatte.

***) Götzinger tadelt die Worte „auf die gelernte Weise" und „auf dem angezeigten Platze" als zu nüchtern, matt und gewöhnlich und ruft zum Beweise aus: „Man denke sich diese Worte nur gesungen!" Vielleicht hätte er recht, wenn der Schatzgräber hier pathetisch beschreiben wollte, nicht vielmehr mit Verachtung auf dieses ganze tolle Treiben herabschaute. Gelernt für gewohnt oder erlernt ist, so viel ich weiß, gerade nicht gewöhnlich, und ebenso wenig angezeigt, das ja hier nicht auf die bloße Angabe eines bestimmten Ortes, sondern auf die Anzeige durch die Vorschriften der Schwarzkunst geht, also in besonderm Sinne steht.

†) Die Worte „Und da galt kein Vorbereiten" sollen den Gegensatz zu

stürmische Nacht hat der Dichter absichtlich als Gegensatz zu dem schönen Bilde des mit der leuchtenden Schale ruhig kommenden Knaben gewählt. Beschwörungen sollen eigentlich in einer ruhigen, mondhellen Nacht geschehn, aber der Satan erregt dabei oft Sturm und böses Wetter. Um die Mitternachtsstunde, wo er das Erscheinen des Bösen erwartete, sah er etwas wie ein Stern aus der Ferne leuchten, und als es näher kam, erfüllte es die ganze Umgebung in einem Nu mit einem Lichtscheine.*) Erst als es sich nähert, sieht er, daß der leuchtende Glanz aus einer Schale kommt, welche ein Knabe trägt, der, selbst von ihr erleuchtet, in den Kreis tritt und freundlich ihn auffordert, daß er daraus trinke. Sofort hat er sein volles Zutrauen gewonnen, so daß er auf seine weitere Rede, die ohne jede Einleitung in der letzten Strophe unmittelbar gegeben wird, freudig horcht. Und so ist der Arme vom Schatzgraben abgebracht und auf den einzig wahren Schatz des Lebens hingeleitet. Aus der ganzen Erzählung ergibt sich, wie es ihm so innig wohl ist, seit die trübe Zeit der Verzweiflung und der seine Seele quälenden Beschwörung des Bösen dahin ist. Die Sage ist ebenso trefflich erfunden als ausgeführt, wenn man auch freilich fragen könnte, wie denn dem Manne, der sich dem Bösen verschrieben, statt dessen der Genius des Guten erscheint; aber dieser Frage braucht eben der Dichter nicht Rede zu stehn, und daß die Macht des Guten sich auch des auf Irrwegen Wandelnden annimmt, ist

---

der Beschwörung des Bösen bezeichnen, zu welcher man langer Veranstaltungen bedarf. Daß die Beschwörung vergeblich gewesen, können sie kaum besagen wollen, noch weniger wie Götzinger will: „Ehe ich auf den Empfang des Geistes vorbereitet war". Das wäre nicht bloß matt und undeutsch, sondern geradezu verkehrt. Aber glücklicherweise trifft die Verkehrtheit nur den Erklärer.

*) Beide hier von Götzinger aufgestellte Erklärungen sind irrig.

eine echt goethesche Ansicht, da diesem die Annahme einer zum Bösen verleitenden Teufelswelt ein wahrer Hohn auf den reinen Menschenverstand war.

14. Der Rattenfänger.

Ueber die Entstehungszeit dieses zu einem Kinderballet gedichteten Liedes vgl. B. I, 287 f. Es erschien zuerst 1803 unter den der Geselligkeit gewidmeten Liedern, in der zweiten Ausgabe unter den Liedern, erst in der dritten an der jetzigen Stelle unter den Balladen. Ob Goethe die Sage aus einem Volksliede oder aus welcher Quelle sonst nahm, wissen wir nicht. Bekannt war sie ihm schon aus Gottfrieds Historischer Chronika, die er als Knabe gelesen und manches daraus sich angeeignet hatte. „Im Jahr 1284 hat sich der traurige Fall mit den Kindern zu Hameln im Braunschweigischen Lande begeben", heißt es hier. „Es hatte ein Landstreicher sich mit den Bürgern um ein gewisses Geld verglichen, daß er mit einer kleinen Pfeiffe alle Ratten und Mäuse aus der Stadt führen und sie dieses Ungeziefers entladen wollte. Er that solches und führete Ratten und Mäuse hinüber in ein Wasser, worin sie ersauffen mußten. Da ihm aber die Bürger zu Hameln (wie man saget) seinen Lohn nicht gaben, kam er auf einen Freytag, im Monat Junio, in die Stadt, weil die Leute in der Kirche waren, und fieng wieder an zu pfeiffen. Da sammleten sich 130 Kinder, die führete dieser Pfeiffer alle hinaus, gieng mit ihnen in das Thal Koppenberg, und führete sie da in den Berg hinein, daß weder Stumpf noch Stiel von ihnen nach derselben Zeit gesehen worden. Es schreiben die von Hameln die Jahr-Zahl noch vom Ausgang ihrer armen Kinder. Also lohnet der Satan, wenn man sich mit ihm einläßet." Berckenmeyers vermehrter

Curieuser Antiquarius (1711) führt folgende Ueberschrift des Rathhauses zu Hameln an:

Im Jahr 1284 nach Christi Geburt
Zu Hameln wurden ausgeführt
Hundert und dreißig Kinder, daselbst geboren,
Durch einen Pfeifer unter den Köpfen verloren.

Goethe kam auf der Badereise nach Pyrmont im Sommer 1801 wohl zweimal durch das zwischen Hannover und Pyrmont liegende Hameln, wo sein leipziger Studienfreund Avenarius Stadtschulze war. Aber schon vor diese Reise fallen die Bruchstücke zur Brockenszene im Faust, in welcher Goethe Basedow als den „lieben Sänger von Hameln", den „vielbeliebten Rattenfänger" einführen wollte, woraus indessen die frühere Entstehung unseres Liedes mit nichten folgt, das den Rattenfänger als „vielgereist" bezeichnet. Goethe hat die Sage ganz ins Heitere gespielt oder vielmehr aus dem mythischen Rattenfänger von Hameln sich eine ganz andere Person gebildet, einen Sänger, der freilich nebenbei auch Rattenfänger ist, der aber durch seine Märchen alle Kinder unwiderstehlich an und nach sich zieht, wie er durch seinen schmachtenden Liebessang die Herzen der Mädchen und Frauen bezaubert.

In der ersten Strophe führt er sich als vielgereister Rattenfänger ein und spricht die Ueberzeugung aus, diese „altberühmte" Stadt (denn an einem lobenden Worte darf er es nicht fehlen lassen) werde gewiß seiner Kunst in hohem Grade bedürfen, da sie so viele alte Häuser habe, wobei er dieselbe nicht allein von allen Ratten, sondern auch von Wieseln zu befreien verspricht, die den Tauben und Hühnern nachstellen, freilich auch selbst Ratten verfolgen. Dann aber gibt er sich auch als Kinderfänger zu erkennen, aber nur insofern er durch Märchen, die er ihnen vorsingt, sie fesselt, ja sie so bezaubert, daß alle, wenn er fortgeht, ihm folgen müssen. Daß er dabei nicht die Absicht

hat, sie, wie sein Vorfahr von Hameln, zu entführen, gibt er durch die deutliche Berufung auf seine Kunst zu erkennen.*) Ebenso offen gesteht er seine Macht über Mädchen und Frauen, deren Herz durch seinen bezaubernden Gesang von Liebe bewegt werde. Ueberall legt er den Ton darauf, daß er ein Sänger sei, wobei er mit den Beiwörtern, die er sich als solcher gibt, bezeichnend wechselt**); erst darauf folgt seine Eigenschaft als Fänger, wobei er dem Rattenfänger den Kinder- und Mädchenfänger entgegenstellt. Hier fällt es nur unangenehm auf, daß die Mädchen hier in anderm Sinne gefaßt sind als in der zweiten Strophe. Lieblicher Wohllaut, leichte Gewandtheit, heitere Anmuth und launiger Scherz beleben das Ganze, auf dessen ursprüngliche Bestimmung zum Gesange auch das genaue Entsprechen der einzelnen Strophen deutet. Die Strophenform ist ganz kunstlos; sie besteht aus vier abwechselnd weiblichen und männlichen Reimpaaren. Vielleicht schwebte dem Dichter bei der eigenen Einführung des Rattenfängers das Lied Crispins in der gern gesehenen Oper von Wenzel Müller Irrthum in allen Ecken oder die Schwestern von Prag (Text von Perinet) vor: „Ich bin der Schneider Kakadu", wo alle acht, wie hier, jambische Verse männlich auslauten, V. 1—4 verschränkt, die übrigen paarweis reimen, oder Papagenos Lied in der Zauberflöte: „Der Vogelfänger bin ich ja", wo wir vier männlich schließende Reimpaare haben. Auch das Lied: „Ich bin der Doctor Eisenbarth" und manche andere Volkslieder beginnen mit „ich bin".

*) Stutzig, mißmuthig, übellaunig, wie Stutzkopf gebraucht wird.

**) Durch wohlbekannt bezeichnet er seinen Ruhm, durch gut gelaunt seine Heiterkeit, durch vielgewandt deutet er launig auf die mancherlei Weisen, die er anschlagen könne.

15. Die Spinnerin.

Zuerst unter den Balladen unmittelbar nach Ballade 13 erschienen. Vgl. B. I. 271, wo auch von dem Versmaße die Rede ist, und oben S. 273. Ein ungedruckter Brief Schillers an Humboldt soll beweisen, daß es das von Humboldt (vgl. B. I, 232) genannte Spinnerlied (?!) sei. Das Lied, welches Biehoff als ein Volkslied bezeichnet und zweifelnd als Vorbild des unserigen nennt, ist bekanntlich ein Gedicht von Voß aus dem Jahre 1791, das in dessen Musenalmanach auf 1792 erschien. Die ersten drei Strophen entsprechen im Ganzen und Großen der im vossischen Liede Geschilderten, und höchst wahrscheinlich veranlaßte das in der Melodie von Schulz beliebte Lied unsern Dichter zu dieser ihm ganz eigenen Ausführung. Der Anfang mit „Als ich" findet sich in mehreren Volksliedern. Voß beginnt:

Ich saß und spann vor meiner Thür,
Da kam ein junger Mann gegangen.

Die kleine Ballade, deren Ton ganz dem gedrückten, in sich versunkenen Gefühl des reuevoll sein Schicksal bedenkenden, es gefaßt ertragenden Mädchens entspricht, knüpft in echt volksthümlicher Weise die Geschichte ihres Falles und der Folgen desselben an die von ihm gesponnene, dann gewebte und jetzt endlich zur Bleiche gebrachte Leinwand. Hier weicht Goethe völlig von Voß ab, der mit der Frage schließt, ob es möglich gewesen, daß sie weiter habe spinnen können, als der junge Mann sie voll Ungestüm umarmt und sie so roth wie Feuer geküßt habe. Bei Goethe tritt die frühere sorglose Ruhe des fleißigen Mädchens (Str. 1) gegen ihren jetzigen so unbequemen als reu- und schamvollen Zustand (Str. 6 f.) in einen schönen Gegensatz. Der Verführer wird einfach als ein schöner junger Mann bezeichnet,

dann hübsch angedeutet, wie er mit dem Lob ihrer dem Flachse gleichen Haare und ihrer Kunst ihr näher getreten (Str. 2), dann aber aufgeregter geworden und sie, ihrer nicht mehr mächtig, ihm alles gestattet habe (Str. 3). Daß er nicht ruhig gewesen, tritt in Gegensatz zu Str. 1, 1; daß er „es nicht beim Alten gelassen", deutet eben darauf hin, daß er ihre stille Ruhe gestört habe, und das Zerreißen des Fadens, den sie so lang erhalten, auf den Verlust ihrer jungfräulichen Ehre. Bei Voß bricht ihr der Faden vor Angst, als der junge Mann sie grüßt und „mit holder Scheu" ihr näher tritt. Wie ihre Ruhe nun dahin gewesen, deutet Str. 4 an. Der gesponnene Flachs wird nach Steinen gewogen; daß das Gewicht noch viele Zahlen gab, bezeichnet, daß sie noch häufig das Garn abzuwiegen hatte, aber sie freute sich nicht mehr wie sonst ihres Fleißes. Den veränderten Zustand bei dem endlich erreichten Gewicht des gesponnenen Flachses und bei dem jetzigen Bleichen spricht sie mit dem innigen Gefühle ihrer Schuld bezeichnend aus. Daß der gesponnene Flachs zu ihrer eigenen Ausstattung dienen sollte, ist nicht angedeutet. Vgl. S. 53*. Sie schließt mit dem Ausdruck, daß nun ihre Schuld an den Tag kommen werde; der Schuld des Verführers gedenkt sie dabei nicht, nur sich selbst klagt sie an mit reuiger Hindeutung auf das Sprichwort: „Es ist nichts so fein gesponnen, es kommt doch endlich an die Sonnen." Dem naiv geschwätzigen Liede von Voß hat Goethe hier ein tief empfundenes tragisches entgegengesetzt.

16. Vor Gericht.

Unsere Ballade fand ich in einer von Frau von Stein angelegten handschriftlichen Sammlung von Goethes Gedichten, von denen keines nachweislich nach 1778 fällt, wonach sie wohl um

diese Zeit gedichtet sein könnte, aber ein früherer Ursprung ist nicht ganz ausgeschlossen, da die Sammlung auch mehrere ungedruckte Gedichte enthält, welche in Goethes frankfurter Zeit fallen. Gedruckt erschien es erst in der dritten Ausgabe unter den Balladen nach der Spinnerin. Anziehend ist die Vergleichung unseres Gedichts mit Wilhelm Meisters Lehrjahren I, 13, wo Wilhelm sich an die Seite der artigen Verbrecherin stellt, die vor Gericht offen bekennt, daß sie ihrem Entführer alles gern gegönnt, was die Liebe fordere. Die erste Bearbeitung dieses Theiles des Romans fällt in das Jahr 1778. Vergleichen kann man auch das 73. venediger Epigramm.

Auch in unserer Ballade ist „die Stärke der Liebe im Unglück", wie es in dem angeführten Kapitel der Lehrjahre heißt, der eigentliche Kern des Gedichtes. Die Gefallene will den Namen des Geliebten nicht vor Gericht nennen, um ihn nicht dem gemeinen Spott der Welt auszusetzen. Die beiden ersten Strophen beginnen fast gleichlautend mit der entschiedenen Weigerung. Dieser Weigerung fügt sie zunächst hinzu, daß sie trotz der Art, wie das Gericht vor ihr als einer Hure ausspeie, doch ein ehrliches Weib sei, das sich seiner Liebe nicht zu schämen habe. Beim zweitenmal bezeichnet sie ihre Verbindung mit dem Geliebten als eine Trauung, die auch ohne bürgerliche und kirchliche Form geschlossen sei; von einer Entehrung, einem Falle, weiß sie nichts, da sie ja ihrer Liebe allein gefolgt ist, was sie noch immer nicht bereut; nur will sie nichts weiter von jenem sagen, als daß er lieb und gut ist; das genügt ihr ja, der es gar nicht darauf ankommt, ob er hoch oder niedrig ist, was sie in volksthümlich anschaulicher Bezeichnung ausspricht. Jetzt erst gibt sie den Grund an, weshalb sie ihren Geliebten nicht nennen will; sie mag ihn nicht dem Hohne der bösen Welt aussetzen,

dem sie für sich trotzt; es ist genug, daß sie sich gegenseitig kennen, und auch Gott weiß, wie sie sich lieben. Das letztere gilt besonders dem Herrn Pfarrer; diesen, der sie auch zum Bekenntniß zwingen möchte, und den Amtmann fordert sie zuletzt auf, sie doch in Ruh zu lassen, da sie die Sache gar nichts angehe. Es sei ja ihr Kind und sie hätten damit nichts zu schaffen, was sie zu dem derben: „Ihr gebt mir ja nichts dazu", veranlaßt. Die leidenschaftliche Aufregung des durch den Eingriff des Amtes, das auch den Pfarrer herangezogen hat, tief verletzten Mädchens spricht sich wie in dem ganzen scharfen, entschiedenen, kein Hehl machenden, natürlich derben Ton so auch in dem einfachen, aber bewegten Versmaße aus, einer vierversigen Strophe von abwechselnd vier- und dreifüßigen Versen, von denen nur die letztern reimen. Bloß die dritte etwas ruhigere Strophe zeigt reine Jamben. In der ersten hat der erste Vers zwei, der dritte einen Anapäst; viel bewegter ist die zweite, deren erster Vers dem der ersten Strophe gleich ist; aber der dritte hat drei, der vierte zwei Anapäste. In der letzten Strophe haben nur die geraden Verse je einen Anapäst.

17—20. Vier Balladen von der schönen Müllerin.

Am 31. August 1797 hatte Goethe aus Stuttgart an Schiller geschrieben, er sei unterwegs auf ein neues poetisches Genre, 28)
179. Gespräche in Liedern, gekommen. Gegen den 10. September sandte er von Tübingen aus dem jenaer Freunde Den Edelknaben und die Müllerin. Englisch, den er als einen „kleinen Scherz" bezeichnete. „Es folgen auf diese Introduction noch drei Lieder in deutscher, französischer und spanischer Art", fügte er hinzu, „die zusammen einen kleinen Roman ausmachen." Schon diese Aeußerung hätte Viehoff von der Vermuthung ab-

halten sollen, es lägen Vorbilder dieser verschiedenen Sprachen zu Grunde. Schiller fand das Gedicht voll heiterer Laune und Natur; diese Gattung müsse dem Dichter schon dadurch sehr günstig sein, bemerkte er, daß sie ihn aller belästigenden Beiwerke, wie Einleitungen, Uebergänge und Beschreibungen, überhebe und ihm erlaube, immer nur das Geistreiche und Bedeutende an seinem Gegenstande mit leichter Hand oben abzuschöpfen. Das Lied Der Junggesell und der Mühlbach, das Goethe, nachdem er von einer Reise durch die kleinern Kantone der Schweiz vor sechs Tagen nach Stäfa zurückgekehrt war, den 14. Oktober an Schiller sandte, schien diesem wieder „charmant"; die ungemein gefällige Einkleidung verschaffe der Einbildungskraft ein reizendes Spiel; auch das Silbenmaß sei dazu recht geschickt gewählt. Als Goethe von Nürnberg aus das vierte Lied zu Ehren der schönen Müllerin, Der Müllerin Treue, am 10. November von Nürnberg aus sandte, bemerkte er, das dritte, das Verrath heißen und die Geschichte von der übeln Behandlung des jungen Mannes in der Mühle erzählen werde, sei noch nicht fertig. Vor fünf Tagen, als er zwischen Großenriedt und Schwabach durch ein Thal mit einigen Mühlen kam, scheint er sich an diesem Liede versucht zu haben; denn dem Tagebuch vom 5. November liegen zwei Versuche zu diesem Gedichte bei. Einer Rede des Liebhabers sollte die Strophe angehören:

Im stillen Busch den Bach herab
Treibt Amor seine Spiele,
Und immer leise, dip, dip, dap,
So schleicht er nach der Mühle.
Es macht die Mühle klap, rap, rap.
So geht es stille dip, dip, dap,
Was ich im Herzen fühle.

In einem andern Versmaße versuchte er sich an der Beschrei-

bung des Ueberfalls. Zu zwei Strophen sollten die elf Verse gehören:

Da saß sie wie ein Täubchen
Und rückte sich am Häubchen
Und wendete sich ab;
Ich glaube gar, sie lachte,
Und meine Kleider machte
Die Alte gleich zum Bündel.
Wie nur so viel Gesindel
Im Hause sich verbarg!
Es lärmten die Verwandten,
Und zwei verfluchte Tanten,
Die machtens teuflisch arg.

Nach V. 3 sollte wohl die neue Strophe beginnen, so daß ein Reimpaar vor die zwei dreiversigen Systeme sich stellte, deren Schlußverse auf einander reimten.

Bei dieser dritten Ballade schwebte ein französisches Gedicht vor, das Goethe in der anmuthigen Erzählung: La folle en pélérinage in den Cahiers de lecture (II) fand*), die er im Jahre 1789 kennen gelernt und schon damals zu übersetzen sich vorgesetzt hatte, wie Frau von Stein, wir wissen nicht bestimmt, zu welcher Zeit, sie wirklich übertrug. Diese Bearbeitung aber setzte ihm so bedeutende Schwierigkeiten entgegen, daß er sie zunächst ganz liegen ließ. Erst als er in Jena, wohin er am 4. Juni 1798 sich begab, die vier Lieder von der schönen Müllerin für den Musenalmanach zum Abschluß bringen wollte, versuchte er sich auch wieder an der so lange wiederstrebenden Darstellung des Verrathes. Schon in der ersten Ausgabe ist bemerkt, daß in Goethes Tagebuch unter dem 16. Juni angemerkt steht: „Der Verrath." Erst darauf theilte Schiller ihm die französische Romanze

*) Das Lied steht bereits im Recueil des plus jolies chansons de ce temps (1764).

mit, nach welcher er sich vor dem Abschlusse des Gedichts vergeblich bemüht hatte. Goethe meinte nach Einsicht derselben, es sei recht gut, daß er sie nicht vorher gehabt, da gewisse sehr artige Tournüren ihn abgehalten haben würden, seinen eigenen Weg zu gehn. Schade, daß er überhaupt sich an das fremde Gedicht hielt, den Stoff nicht, wie er begonnen hatte, auf volksthümliche Weise behandelte. Die Lieder erschienen auf dem vierten bis sechsten Bogen des Almanachs (die beiden ersten Bogen waren am 28. August ausgedruckt); zwischen je zweien derselben stand ein Gedicht eines andern Dichters. Das erste war in der Ueberschrift als altenglisch, das zweite als altdeutsch, das dritte als altfranzösisch, das vierte als altspanisch bezeichnet. Im folgenden Jahre nahm der Dichter sie, mit Weglassung dieser Bezeichnung der fremden Weise, nach dem vorigen Gedichte, unter die Balladen auf. Hier war im ersten Gedicht nach V. 29 der Vers eingeschoben: „Darauf will ich leben und sterben." In der zweiten Ausgabe der Werke ward im zweiten Gedicht Str. 7, 3 in statt im, im dritten Str. 3, 2 frischen statt solchen, Str. 5, 8 Es statt Da gesetzt, im vierten St. 6, 7 erstaunt-erzürnten (richtiger wohl erstaunt-, erzürnten) statt erstaunt, erzürnten. Die dritte brachte im zweiten Str. 7, 3 im Scherz, wovon die Ausgabe der letzten Hand den Druckfehler Scherz verbesserte, im vierten Str. 1, 7 den argen Druckfehler Mädchen statt Märchen. Diese Ausgabe letzter Hand gab im ersten Gedicht 12 Birnen statt Birn. Endlich führte die Quartausgabe im vierten Gedicht Str. 2, 5 irrig Drohn statt Drohen ein, im dritten Str. 5, 7 guckten statt kuckten.

Das erste Gedicht ist schalkhaft, das zweite gemüthlich, das dritte spottend, das vierte romantisch. Diese Verschiedenheit des Tones wollte der Dichter durch die Bezeichnung Altenglisch-

u. s. w. andeuten. Wenn er aber an Schiller schrieb, die vier Balladen sollten zusammen einen kleinen Roman ausmachen, so konnte er damit unmöglich sagen wollen, sie sollten auf dasselbe Liebesverhältniß sich beziehen, sondern nur die Beziehung aller auf die Liebe zu e ne schönen Müllerin andeuten. Der Dichter hat sich die Freiheit genommen, den Charakter der Müllerin und ihres Liebhabers jedesmal der Absicht des einzelnen Gedichtes gemäß zu bilden; so wenig der Edelknabe des ersten, der Junggesell des zweiten, die Liebesabenteurer des dritten und vierten dieselben Personen sind, ebenso wenig bleibt der Charakter der Müllerin derselbe, und auch der im vierten Gedichte bezeichnete Verrath ist von dem des dritten verschieden.

17. Der Edelknabe und die Müllerin. Auffallend ist die Uebereinstimmung unseres Liedes mit dem eines der ältesten provenzalischen Trobadore Marcabrun, eines Schülers von Ceramon, welches deshalb W. Holland und A. Keller zum 28. August 1849 herausgegeben haben, aber an eine Entlehnung haben natürlich die gelehrten Herausgeber nicht gedacht, vielmehr erklären sie sich mit Recht dahin, daß, mit Ausnahme des dritten, an ein Vorbild Goethes nicht zu denken ist. Das junge Bürschchen, das bei der Müllerin leicht anzukommen meint, wird von dieser schalkhaft abgewiesen, in deren Scherz sich das Gefühl ihres Werthes und das Bedürfniß einer wahren, edlen Liebe ausspricht, die sie in ihrem Stande zu finden hofft, wenn nicht schon gefunden hat. Arglos geht sie Anfangs auf die Freundlichkeit des jungen Herrn ein, wobei der Dichter sie gleich mit dem Rechen in der Hand und als Tochter des begüterten Müllers einführt, und auf seine Frage, weshalb sie so allein gehe, deutet sie auf die Arbeit, die sie zu verrichten hat. Als dieser aber mit seiner Absicht herausrücken will, hält sie ihn neckisch hin, und noch neckischer weist

sie ihn zurück, als er seine Lüsternheit gesteht, wobei sie die Verschiedenheit ihres Standes, mit launiger Hindeutung auf das Sprichwort „Gleich und Gleich gesellt sich gern" oder „Gleiches zu Gleichem", hervorhebt. Die Verse, selbst die auf einander reimenden, sind von ungleicher Länge, wie die ganze metrische Behandlung die ungezwungenste Bewegung gestattet. Häufig tritt der rasche Anapäst statt des Jambus ein, der zuweilen etwas hart ist, wie in dem Verse „Thät' mir leid" und in „Gleich und Gleich". Zuerst haben wir drei Strophen in der Reimform a a b c c b; nur findet sich in der ersten nach dem dritten noch ein auf die beiden ersten reimender Vers, wenn man nicht: „Wohin denn — Hand" in einen Vers zusammenziehen will, so daß das zweite e von Rechen elidirt werden müßte. An der Stelle, wo der Edelknabe mit seinem Wunsche herausrückt und abgewiesen wird, treten vier verschlungen reimende Verse ein, wobei die kurzen Verse der Antwort recht bezeichnend sind. Den Schluß bildet eine Strophe von acht Versen, welche von der sechsversigen bloß durch die Verdoppelung des ersten Reimpaares sich unterscheidet. Später hat der Dichter durch Einfügung eines Reimverses die metrische Verschlingung gestört.

18. **Der Junggesell und der Mühlbach.** Das vortrefflich in sich abgerundete, von zarter Innigkeit durchwehte Gedicht stellt in einfach natürlichem Ausdruck die mächtige Glut sehnsüchtig schmachtender Liebe anmuthig dar. Die in süßem Klange fließende Sprache schmiegt sich überall eng dem Gedanken an. Bei dem ersten der zwei männlich auslautenden vierfüßigen jambischen Reimpaare tritt nach jedem Verse ein ganz kurzer ein, wodurch die Aufregung hübsch angedeutet wird. Störend ist der starke Sinnabschnitt nach Str. 2, 1, da sonst überall die zwei ersten Verse, wie auch der dritte und vierte, eng zusammenhängen.

Unser Junggesell bildet den geraden Gegensatz zum Edelknaben. Wenn jener, von leichtfertiger Lüsternheit getrieben, rasch zudrängt, so hat dieser gar nicht den Muth, dem aus voller Seele geliebten Mädchen, dessen Wesen sein ganzes Herz erfüllt, zu nahen. Seine Sehnsucht spricht sich gleich in der ersten Anrede an den Bach aus, der so munter mit leichtem Sinn in das Thal herabeilt, während er selbst traurig daherschleicht und gern seine Liebesqual jemand vertrauen möchte, weshalb er den Bach bittet, doch nicht so rasch fortzufließen, sondern ihm Rede zu stehn. Die dem sehnenden Herzen so natürliche Belebung der Natur ist hier außerordentlich geschickt und wirkungsvoll verwandt. Auf die Erwiederung des Baches, man habe ihn gefaßt, damit er die Mühle treibe, kann der Jüngling nicht unterlassen, im Gegensatze zu der scheinbaren Gelassenheit des Baches, seine eigene leidenschaftliche Unruhe zu bezeichnen und gleich nach der schönen Müllerin zu fragen. Doch auch der Bach fühlt sich liebevoll zu dieser hingezogen, ja es wird ihm heiß, wenn sie am Morgen kommt, sich in ihm zu waschen. Da ist es denn freilich nicht zu verwundern, meint der Junggesell, wenn ein Mensch von Fleisch und Blut von ihr bezaubert wird, und sich immer getrieben fühlt, sie zu sehn. Der Bach aber läßt sich nicht abhalten, weiter die Wirkung zu schildern, welche das schöne Mädchen auf ihn übt, daß er, seitdem diese hier thätig ist, mit größerer Kraft die Mühle treibt, worauf der Jüngling ihn bedauert, daß er nicht den Liebesschmerz, wie er, empfinde, sondern wohlgemuth davoneile, wenn sie auch gleichgültig gegen ihn sei. Aber ihr Liebesblick müßte doch, meint er, auch ihn fesseln, worauf der Bach denn gesteht, auch ihm werde es so schwer, von ihr sich zu entfernen, und wenn er könnte, flösse er gern wieder zurück. So erkennt denn der Jüngling im Bache einen Liebesgesellen, doch

hofft er, dieſer werde, wenn er ſelbſt auch jetzt gehe, ohr
ihr zu nahen, doch einmal Zeuge ſeiner Freude ſein, u
nimmt er ihn gleichſam zum Vermittler ſeiner Neigung,
er ihn bittet, ihr jetzt gleich und, ſo oft er ſie ſieht, von
Liebe Kunde zu geben. So ſchließt das herrliche Lied, in w
die Wirkung der ſchönen Müllerin auf den Bach und den
ling gegenſätzlich ausgeführt wird, mit der ſüßen Hoffnung,
ſcheu verehrende Liebe werde doch einſt Erhörung bei der ſ
Müllerin finden, welcher er ſie jetzt noch nicht zu geſtehn

19. Der Müllerin Verrath. Die franzöſiſche Ro
welche Goethe bei unſerm das Versmaß derſelben beibehal
Liede unbeſtimmt, am genaueſten der Anfang und Schluß
ſchwebte, lautet:

En manteau, manteau sans chemise,
Non que l'ami pût en manquer,
C'est que la sienne lui fut prise
En lieu charmant à remarquer.
Surpris en cueillant une pomme,
Pomme de vingt ans au moulin,
On l'avoit mis nud comme l'homme
En le chassant de cet Eden.

Aux bords glacés de la rivière
Au point du jour, demi-Janvier,
Il fit ce jour-là sa prière,
Pensant à Dieu moins qu'au meunier.
Le manteau, dans cette aventure,
Et cette saison sans figuiers
Le préserva de quelque injure,
Sans l'empêcher d'aller nud pieds.

La bise soufflant à merveille,
L'ami se fit de son manteau
Depuis la cuisse vers l'oreille,
Culotte, habit, veste et chapeau.

Le soleil qui parut en rire,
De pitié vint le réchauffer;
Mais son courroux devoit suffire,
Son courroux prêt à l'étouffer.

„A-t-on jamais vu dans le monde,
Au rendez-vous, plus de malheure?"
C'est ce quil chantait près de l'onde,
Que n'arrêta point sa douleur.
„Le tour est pour vous trop habile,
Belle meunière, aux yeux menteurs:
Laissez aux Dames de la ville
A dépouiller leurs serviteurs.

„Durant cette nuit de mystère,
Vous appellez dix-fois l'amour;
Et vous appellez votre mère
Seulement vers le point de jour.
Votre père dans la famille
S'en va chercher douze témoins,
Pour prouver que vous étiez fille?
Hélas! il n'en fallait pas moins.

„Mais dites moi, témoins faussaires,
Vous qui voulez, quoiqu'il en soit,
Dans ma bourse, maudits corsaires,
Plutôt qu'au feu mettre le doigt,
Dites moi, quand on vit en France
Une race de courbeaux blancs,
Et seulement une apparence
De meunière fille en vingt ans?"

À ces mots l'ami se retire:
Épargnez-le, vents et glaçons!
Moi, j'ai fait chanson pour rire.
Ah, je rirai de ces garçons,
Qui trompent la maitresse honnête
Par des serments le long de jour,
Et sont trompés par la grisette
La nuit au moulin de l'amour.

Wenn die erste Strophe der französischen Romanze die Beraubung des Liebesabenteurers, dem man bloß seinen Mantel gelassen, launig ausführt, in der zweiten die kalte Jahreszeit Mitte Januar, der beeiste Bach, das wunderliche Morgengebet und Barfußgehen des Auftretenden hervorgehoben werden, so kehrt Goethe dies glücklich um, indem er mit der verwunderten Frage beginnt, von wo er komme, da es noch so kalt und frisch sei, wie er jetzt, wo der Bach zugefroren, barfuß gehe, was ihm begegnet, daß er so fluche. Nachdem uns so in der Frage schon das frühe und schnelle Erscheinen des barfuß gehenden, fluchenden Freundes in der Frühe des kalten Januarmorgens entgegengetreten ist*), deutet die Antwort der zweiten auf das so traurig geendete Liebesabenteuer, wobei man ihn seiner Kleider beraubte, er nur den Mantel sich retten konnte.**) So tritt uns das Bild seines wunderlichen Zustandes viel klarer hervor als in der französischen Romanze. Wenn in dieser die dritte Strophe den kalten Wind hervorhebt, der ihn zwingt, sich mit dem Mantel so gut als möglich zu bedecken, und im Gegensatze dazu die schwache Morgensonne (ein Zug, den Goethe wohl benutzt haben würde, hätte ihm die Romanze vorgelegen), und dann auf den Ausbruch seines Zornes kommt, so spricht unser Dichter seine Freude darüber aus, daß dieser seinen Lohn bekommen, so daß er sich in Zukunft hüten werde; an die Bemerkung, er habe nur machen

*) Ein hübscher Zusatz ist die Frage, ob er in der Waldkapelle gewesen, die uns das Bild des Waldes nahe bringt, wie am Schlusse die „beschneiten, wilden Höhen" den Berg, über welchen er wandern muß, so daß wir den Helden auf einer waldigen Berghöhe kommen sehen.

**) „Jener Schalk" ist nicht Amor, sondern die auf seine Beraubung ausgehende Müllerin. Das Bündel abpacken für „alle Kleider ausziehen und auf ein Bündel legen". Vgl. Str. 7, 5. Die verrätherische Müllerin hat ihn dazu gebracht.

müssen, daß er fortgekommen, schließt der Erguß seiner Klage an. Dieser umfaßt bei Goethe gerade doppelt so viel Strophen als im Französischen. Hier beklagt er zunächst sein Unglück, daß die schöne Müllerin es darauf abgesehen habe, ihn zu plündern; Erst nachdem sie sich am Liebesspiel sattsam erfreut, habe sie die Mutter aufgerufen, worauf denn der Vater gekommen, der sich für die vorgebliche Entehrung seiner Tochter mit seiner Börse bezahlt gemacht, da doch eine unschuldige Müllerin von zwanzig Jahren ein wahres Wunder sein würde. Dagegen beschreibt Goethe zunächst ausführlich, wie sie sich dem Genusse der Liebe die ganze lange Nacht hingegeben. Str. 4, 1—5, 4 entsprechen im Französischen die beiden ersten Verse von Str. 4.*) Den Ueberfall hat Goethe ganz anders und viel eingehender dargestellt; ebenso die Worte, die er dem auf seinen Raub gierigen Verwandtenschwarm entgegenruft.**) Die lebhafte Schilderung, wie sie seiner Sachen sich bemächtigt („sie raubten nun", nach dieser Rede) und er sich endlich wüthend, den Räubern fluchend, durchgeschlagen, ist ein durchaus nöthiger Zusatz Goethes, wobei sehr glücklich der Blick auf die schöne „Verruchte" angebracht ist. Ebenso gehört Goethe die schließliche Aufforderung an die Landmädchen an, sie möchten doch, wenn es ihnen nicht

*) Für: Vous appellez dix-fois l'amour setzt Goethe: „Sie hieß den holden Amor säumen."

**) „Den unschuldigen Jüngling" (in Bezug auf V. 3 f.) findet in V. 7 f. und der folgenden Strophe seine Erklärung. — Im Französischen wird zweimal (Str. 1, 6. 6, 8) das Alter von zwanzig Jahren angegeben. Goethe wählte sechzehn Jahre als die Zeit, in welcher die Mädchenschönheit sich entwickelt. — Amor wird als Erwecker der Liebe eingeführt, der an diesem Spiele seine Freude hat. Im Faust bemerkt Mephistopheles auf Fausts Wort: „Ist über vierzehn Jahr doch alt", er spreche wie Hans Liederlich, und als dieser meint, in sieben Stunden wolle er die Dirne verführen, erwiedert er: „Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos."

um wahre Liebe zu thun sei, sich damit begnügen, mit den Liebhabern nach Gefallen zu wechseln. Hierbei ist der Schluß der vierten französischen Strophe benutzt. An den Anfang der letzten Strophe, in welcher der Franzose launig seinen Antheil an dem Unglücklichen ausspricht und die ganze Wirksamkeit dadurch vernichtet, daß er sein Lied als einen Scherz (chanson pour rire) bezeichnet, hat Goethe sehr glücklich umgestaltet, indem er nach der Rede, wie vor derselben, seine Freude darüber äußert, daß es dem Liebesritter so ergangen, woran sich besser als im Französischen der Wunsch anschließt, jedem möge es so geschehn, der die wahre Liebe also entweiht. Die „allzukühne Wage" geht auf abenteuerliche Liebeshändel. Wage, für Wagniß, was Wieland nebst andern ältern Ausdrücken im Oberon wieder eingeführt hatte.

Als Goethe im Jahre 1808 die Erzählung die pilgernde Thörin für die Wanderjahre übertrug, wollte er auch eine wortgetreuere Uebersetzung der Romanze geben, mit welcher er seinen sprachgewandten jüngern Freund Riemer beauftragte. Da dieser aber darin stecken blieb und meinte, durch eine wörtliche Uebersetzung verliere die Romanze alle Anmuth, so benutzte Goethe seine freie Bearbeitung mit einigen Veränderungen, die aber keineswegs auf genauerm Anschluß an das Französische beruhen. In der ersten Strophe hob er jetzt hervor, daß der geprellte Liebhaber nur im Mantel, nicht bloß barfuß, sondern auch barhaupt kommt, wobei aber die bestimmte Andeutung, daß er nur den Mantel hat, er aller übrigen Kleider beraubt ist, ganz vermißt wird. Den scharfen Wind hat er aus der dritten französischen Strophe genommen, woher auch die Erwähnung des Hutes stammen wird. So lautet denn diese Strophe jetzt:

Woher im Mantel so geschwinde,
Da kaum der Tag im Osten graut?
Hat wohl der Freund beim scharfen Winde
Auf einer Wallfahrt sich erbaut?*)
Wer hat ihm seinen Hut genommen?
Mag er mit Willen barfuß gehn?
Wie ist er in den Wald gekommen
Auf den beschneiten, wilden Höhn?

Weniger bedeutend sind die übrigen Aenderungen.**) Es dürfte wohl anziehend sein, die freilich mehrfach von der Reimnoth bedrängte, aber meist den Ton gut treffende Uebersetzung von Frau von Stein zu vergleichen, welcher Goethes daraus gebildete Romanze nicht ganz gefiel. Wir theilen sie deshalb hier zum erstenmal mit:

Im Mantel nur, entblößt von Linnen,
Nicht, daß es ja dem Freund gefehlt,
Das seine ach! ließ er im Innen
Des schönen Orts, den er gewählt.
Ertappet, eine Frucht zu pflücken,
Beim Müllerskind von zwanzig Jahr,
Ward er gejagt mit bloßem Rücken,
Wie aus Eden das erste Paar.

---

*) Der umgeschlagene Mantel wird launig als Wallfahrergewand gedacht, doch hätte auch das Fehlen des Hutes und das Barfußgehen mit der Wallfahrt in Verbindung gebracht werden sollen.

**) Str. 2, 1 „Gar wunderlich von warmer Stätte", 2 bessern Spaß, 4 Wie gräßlich, 5 So hat, 6 richtig (vgl. Str. 7, 5) das Bündel, 8 Beinah wie, Str. 3, 1 ging er, 2 „Nach jenem Apfel voll Gefahr", 3 Der, 4 Wie sonst im, Str. 4, 2 Doch keine, 7 den raschen (wohl weniger gut), Str. 5, 4 Nun eben, 7 kamen Brüder, guckten, 8 Da stand ein Vetter, Str. 6, 3 „Da forderten sie Kranz und Blüten", 4 Mit gräßlichem, Str. 7, 5 Da raubten sie, Str. 8, 1 Da sprang, 6 Doch flog, 7 So macht', Str. 10, 6 belügt statt des reiner reimenden betriegt.

Am Ufer vom beeisten Flusse,
Tages Anbruchs, halb Januar,
Dacht' er wenig an Morgenbuße,
An Müller aber ganz und gar.
Der Mantel in dem Abenteuer,
Und dieses ohne Feigenzeit,
Ertheilte ihm wohl etwas Feuer,
Ach, barfuß ging er noch gar weit.

Geblasen von des Nordwinds Froste,
Nahm sich der Freund zu allem Glück
Vom Schenkel übers Ohr zum Troste
Vom Mantel jedes Kleidungsstück.
Die Sonne schien ihn auszulachen,
Doch mitleidsvoll erwärmt' sie ihn;
Ergrimmt genug, um Glut zu fachen,
Möcht' er sich ihrem Blick entziehn.

„Sah man denn je auf dieser Erde
Solch Mißgeschick beim Liebesgang!"
So tönte er seine Beschwerde,
Und Well' und Strom ging ihren Gang.
„Zu listig hast du es ersonnen,
O trügrisch schöne Müllerin,
Von Damens aus der Stadt genommen
Die Kunst, Liebhabers auszuziehn!

„Im Lauf von diesen Nachtmysterien
Zum Liebesgott wohl zehnmal liefst,
Die Mutter ließest du in Ferien,
Bei Tagesgraun du erst sie riefst.
Aus der Gespyschaft ruft der Vater
Und stellet draus zwölf Zeugen dar.
O ganz gewiß brauchts der Geschwader
Zur Sichrung, daß sie Jungfrau war.

„Aber sagt mir, ihr falschen Zeugen,
Ihr, die ihr wollt, was ihr auch sagt,
Mir mehr in meinen Beutel greifen,
Als nach der Feuerprobe fragt,

Sagt mir, sah man wohl je beim Franken
Ein' Stamm von weißen Raben noch
Und bei des Müllers offnen Schranken
Sie zwanzig Jahr und Jungfrau doch?"
Abzieht der Freund bei diesen Worten.
O schone Wind und Eis ihn nun!
Mir ist das Lied zum Scherz geworden;
Belache, die ein gleiches thun,
Die hintergehn das treue Mädchen
Durch Schwüre lang den ganzen Tag
Und Nachts sich fangen in dem Rädchen
Des Müllers, wo die Falle lag.

20. Der Müllerin Reue. Die Müllerin unseres Liedes ist durchaus verschieden von der Betrügerin des vorigen, welche die ganze lange Nacht bei dem Geliebten gelegen und endlich am Morgen seine Beraubung veranlaßt hat. Sie hat, vor der Liebe des reichen Jünglings von der Mutter gewarnt, dieser freilich den nächtlichen Besuch verrathen, doch kaum ist die verabredete Stunde gekommen, so bereut sie den Verrath, und zu ihrem tiefsten Schmerze bringt der von der Sache unterrichtete Bruder mit Gewalt ins Zimmer und mißhandelt den Geliebten, der froh ist mit Verlust eines Theiles seiner Sachen sich vor seiner Wuth zu retten, aber er flieht nicht in bloßem Mantel, ja dieser ist eher zurückgeblieben. Das Mädchen ist noch rein und unberührt. Daß der überfallene Liebhaber alles für schlaue Verabredung hält, um ihm übel mitzuspielen und ihn zu berauben, erklärt sich aus dem Grimm über das, was er erlitten. Wäre ihm das begegnet, was dem lüsternen Gesellen der vorigen Ballade, mit welcher Heftigkeit müßte er die freche Liederlichkeit der Betrügerin verfluchen! Schon in dem Augenblicke, als sie den Geliebten ihrer Kammer nahen hört, regt sich ihre Liebe; die grimmige Behandlung von Seiten des rohen Bruders und alles, was der

Arme erlitt, hat ihre Liebe völlig gezeitigt, so daß die bisher so scheue unter der strengen Mutter Gebot und dem Willen des Bruders stehende Schöne, nachdem sie sich einige Zeit darüber gequält, es nicht mehr zu Hause aushalten kann, sondern den muthigen Entschluß faßt, unter der Verkleidung einer Zigeunerin zum Hofe des Geliebten zu schleichen, seine Verzeihung zu erflehn und sich ganz ihm hinzugeben. Daß das Mädchen den Geliebten in einer Verkleidung aufsucht, um seine Verzeihung zu gewinnen, ist ein Goethe ganz eigenes Motiv. In der englischen Ballade The friar of orders gray (Percy I, 2, 18), die bei Bürgers Der Bruder Graurock und die Pilgerin zu Grunde liegt, fragt die Geliebte als Pilgerin einen Mönch, ob ihr Geliebter nicht in seinem Kloster sei. Diese Ballade ist aber von Percy ganz frei zusammengestellt. Goldsmith benutzte zu der von Goethe in Erwin und Elmire dramatisirten Ballade gleichen Namens, wie Percy bemerkt hat, die Ballade Gentle Herdsman, tell to me (Percy II, 1, 14).

Wir werden mitten in die Handlung hinein versetzt. Die braune, schmutzige Zigeunerin hat eben das Haus betreten und ihr Lied von der Treue des Mädchens begonnen. Der Jüngling, den dieser Preis der Mädchentreue tief verletzt, befiehlt ihr ernstlich, sein Haus, das sie verunreinige, zu verlassen, sonst werde er sich an ihr vergreifen. Daß ihn nicht bloß die wüste Zigeunerin, sondern auch ihr Lied von Mädchentreue verletze, kann er nicht verschweigen, wodurch diese gerade veranlaßt wird, in ihrem Gesange fortzufahren, indem sie der Reue, des schmerzlichen Verlangens und der in tiefstem Herzen erwachten, in Thränen sich ergießenden Treue des Mädchens gedenkt, das sich leichtsinnig habe bereden lassen, jetzt aber weder Mutter noch Bruder scheue, sondern nichts Schlimmeres kenne als den Haß des Geliebten,

den sie sich zugezogen. Sein Widerspruch reizt ihn, statt auf der Ausweisung der so gefühlvoll singenden Zigeunerin zu bestehn, dieser seine eigene traurige Erfahrung entgegenzuhalten. Eigennütziger Verrath, Mord und Raub sei ihm zum Lohne geworden, so daß er ihr glauben werde, wenn sie das Allerschlimmste von der Hinterlist der Mädchen sage.*) Die Erinnerung hält ihm jetzt lebhaft das verrätherische Betragen seines Mädchens vor, das nicht allein gegen ihn sich so gezeigt habe, sondern alle Liebhaber so zu berauben gewohnt sei.**) Die Zigeunerin tritt aber nun in eigener Person hervor, um, im Gegensatz zu dem vorgeworfenen Verrath, die bange Sorge und die bittere Reue zu bezeichnen, welche sie in dem Augenblick erfaßt habe, als der Geliebte ihrer Kammer genaht.***) Der Jüngling erinnert sich dagegen, wie auch er mit sehnendem Verlangen zum Zimmer des Mädchens geschlichen, aber dabei sofort von den Verwandten derselben aufs schmählichste mißhandelt worden sei.†) Die Zigeunerin aber fährt in eigenem Namen fort, indem sie sucht, ihren tiefen Schmerz über das, was ihr Geliebter erlitten, lebhaft auszusprechen. Jeden Tag fühlt sie um die Stunde, wo dies geschehen ist, den ärgsten Schmerz über ihre Schuld, durch die

*) So nur können die Worte: „Man wird dir (hiernach) jede falsche That (der Mädchen) wohl glauben", genommen werden.

**) Es geht kaum an, unter sie allgemein die Mädchen zu verstehn, denen dies zur Natur geworden. Schon bei den ersten Versen schwebt ihm ja sein eigenes Mißgeschick vor.

***) „Was hilft mir nun das Lauschen?" Wie freudig würde sie lauschen, wenn sie sich des Genusses der Liebe mit dem freuen könnte, für den sie jetzt das Schlimmste fürchten muß? Dies spricht sie, als sie lauscht, ob sie Schritte auf dem Gange vernehme.

†) Er „trat hinein", ins Haus, „ging im Stillen", die Treppe herauf, da ihn die Geliebte bethört hatte; die Worte „Ach Süßchen — mit Willen" flüstert er an der Kammerthüre.

sie den Geliebten verloren; aber sie habe in Leichtfertigkeit ihr Geheimniß verrathen und der Bruder ganz unverantwortlich gegen diesen gehandelt. So ist die Art des Verrathes in den Wechselreden des Mädchens und des Jünglings mit der Wirkung auf beide anschaulich dargestellt, wobei es kaum auffällt, daß der Jüngling nicht ahnt, wer also von seinem Mädchen spricht, ja er hält wohl die Zigeunerin für eine bestellte Vermittlerin der Verrätherin. Schade, daß der Dichter nun in eigener Person eintreten muß, um durch seine Erzählung die weitere Entwicklung einzuleiten. Man kann aber fragen, ob es wirklich nöthig war, daß die Zigeunerin sich erst ihr Gesicht wasche, ehe sie sich zu erkennen gab.

Der Dichter denkt sich den Jüngling so ganz in sein Unglück versunken, daß er die Entfernung der Zigeunerin nach dem Hofe*) nicht merkt. Sehr schön ist es, wie das Mädchen, dem es jetzt sehr auf die Seele fällt, daß sie dem Geliebten so häßlich erschienen ist, heftig Augen und Gesicht reibt, daß nur ja keine Spur von der wüsten aufgetragenen Farbe übrig bleibe.**) Als sie nun ganz gereinigt zurückkehrt, ist der Jüngling (Knabe, wie oben Ballade 5) eben so erstaunt als erzürnt über den Versuch der Verrätherin, ihn in seinem eigenen Hause aufzusuchen.***) Doch als sie mit dem glühendsten Ausdruck ihrer Liebe sich bereit erklärt, sich jeder Mißhandlung, wozu rasende

*) In das Haus kann nur bezeichnen sollen, daß sie tiefer ins Haus, dem Hofe zu geht.

**) Der Ausdruck das schwarze Weib deutet nicht auf die Hautfarbe, wie oben die braune Hexe, sondern bezeichnet sie als Zigeunerin. Die Zigeuner heißen bekanntlich das schwarze Volk. Deshalb redet die Zigeunerin auch in der ersten Bearbeitung des Götz Adelheid blanke, schöne Mutter an.

***) „Erstaunt-erzürnt" ist jedenfalls irrig, da die Begriffe nicht untergeordnet, sondern gleichstufig sind.

Eifersucht treibt, zu unterwerfen, als sie betheuert, dann nur um so lauter ihre schmerzliche Liebe zu ihm zu bekennen, als sie vor ihm niederfällt, nicht von ihm lassen, nur hier zu seinen Füßen leben oder, wenn es sein muß, sterben will, da beginnt auch die in seine Brust tief zurückgedrängte Neigung zu der Geliebten sich wieder zu regen; und so erhebt er sie im Gefühle, daß die Macht der Liebe unvergänglich ist, daß selbst Verrath und List sie nicht vertilge. Aber sie vernichtet allen bösen Verdacht durch die aus seliger Liebeslust fließende Bemerkung, wenn er nur noch so warm, wie früher, sie liebe*), so fehle nichts mehr an ihrem vollen Glück, wobei sie jeden bösen Verdacht stillschweigend als bloße Täuschung zurückweist, was sie wohl thun darf, da sie früher sich darüber ausgesprochen und wohl fühlt, daß derselbe fast bis auf den letzten Funken im Geliebten geschwunden sei. Und als sie nun in jubelnder Wonne sich mit dem Bekenntniß ihrer jungfräulichen Reinheit diesem an die Brust wirft und sich ganz ihm zu eigen gibt, da ist auch die letzte Spur des Argwohns und Grolles aus seiner Brust geschwunden. Beide sprechen nun mit herzlichster Umarmung das Glück ihres Bundes in dem seligen Gefühle eines in ihnen neuerwachten Lebens aus, das sie die ganze Welt vergessen läßt (Auf- und Untergang von Sonne und Sternen kümmert sie nicht mehr) und ewig dauern wird, wie die aus dem Boden sprudelnde Quelle. So ist die gerade im Augenblicke des Verraths mächtig hervorbrechende, zu kühnstem Wagniß, zu jeder Duldung treibende Liebe des Mädchens der Grundkern unserer herrlichen Dichtung. Die echt dramatische Ausführung und der ihr ganz entsprechende innig herzliche und anschaulich klare Ausdruck verleihen dem Liede ein ganz einziges

*) Aeußerst matt fällt das nach „so hoch" folgende sehr auf, wofür man fast hehr vermuthen sollte. Vgl. Lieder 72, 10, vermischte Ged. 45 Str. 22, 4.

frisches Leben. Der kurze vierte Vers, der auf den viel längern zweiten reimt, gibt der Strophe eine besonders lebhafte Bewegung. Sonst ist das Versmaß dasselbe wie im Blümlein Wunderschön (Balladen 10), nur tritt der Anapäst häufiger ein, ja auch zuweilen im ersten Fuße, wie auch dreimal in Ballade 6, einmal in Ballade 7.

21. Der Wanderer und die Pächterin.

Das zuerst in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern im Sommer 1803 gedruckte Gedicht könnte in den Spätherbst 1802 fallen. Vgl. B. I, 282 f. Schon die zweite Ausgabe brachte es unmittelbar hinter dem vorigen unter den Balladen. Der Aufenthalt auf dem Landgute zu Oberrosla scheint weit mehr als die Beschäftigung mit der natürlichen Tochter das Gedicht eingegeben zu haben, das vor die Ausführung des ersten Theils dieser Trilogie fällt, in deren zweitem die Heldin freilich auf einem Landgute wohnen sollte. 1815 machte Peucer aus der Ballade ein Schauspiel, das in demselben Herbste auf der weimarer Bühne nicht ohne Beifall erschien.*) Durch die Staatsumwälzung sind Helene und deren Bruder, die Sprossen eines fürstlichen Geschlechts**), gezwungen worden, fern von der Hauptstadt ein Landgut anzupachten, aus dessen Ertrag sie in wenigen Jahren sich ein kleines Vermögen erwerben. Der Sohn eines vornehmen Geschlechts hat auf dem Balle der auf seiner Reise besuchten Hauptstadt Helene in allem Glanze ihrer reichen Schönheit kennen

*) Wanderer und Pächterin. Schauspiel in einem Akt nach Goethe erschien erst 1821 im Almanach dramatischer Spiele. Auch in Peucers Weimarischen Blättern S. 207—252. Ein Gespräch mit dem Kanzler von Müller, wie man aus Goethes Ballade ein Drama gestalten könne, hatte Peucer zur Dichtung veranlaßt.

**) Peucer macht sie zu Kindern eines in Ungnade gefallenen und bald darauf gestorbenen fürstlichen Ministers.

lernen und eine stille Neigung zu ihr gefaßt, ohne es sich selbst, und noch weniger dieser, zu gestehn.*) Es hat ihn zu weiten Reisen getrieben, von denen er in der letzten Zeit keine Kunde von sich nach der Heimat hat gelangen lassen, in welcher das von Helene und ihrem Bruder unter fremdem Namen angepachtete Landgut liegt, wo er selbst in seinen Knabenjahren so gern verweilt hatte. Wie Helenens Gedanken oft sich dem jungen Manne zuwandten, so erhob sich auch in seiner Seele häufig ihr Bild, ohne daß er ahnen konnte, sie erinnere sich seiner noch und harre, in ganz andere Umstände gerathen, seiner Rückkunft. Eben zurückgekehrt, treibt es ihn nach dem Aufenthalt seiner Jugend, wo er, ohne als Herr sich zu erkennen zu geben, zum Pachthofe kommt. Das glückliche Wiedererkennen, dem das unwillkürliche Geständniß gegenseitiger Liebe vorangeht, bildet den Inhalt des trefflich komponirten Gespräches, von dessen innerm Zusammenhange Götzinger keine Ahnung gehabt zu haben scheint.

Schon die erste Rede läßt uns die Schönheit der angeredeten Pächterin, den behaglichen Sitz des Wanderers in dem breiten Schatten einer Linde und die äußere Erscheinung eines von langem Gange ermüdeten, nach Speise und Trank sich sehnenden Wanderers erkennen. In der Erwiederung bezeichnet ihn die Pächterin als Vielgereisten (seine frembartige äußere Erscheinung scheint auf eine ferne Heimat zu deuten), und sie zeigt sich als freundlichste Wirthin, die gern dem Ermüdeten alles reicht, was das Land zu frischestem Genusse bietet. Doch er kann nicht verschweigen, daß er sie schon gesehen zu haben glaube, ja daß

*) Peucer nahm zu seinem Zwecke an, sie hätten sich damals (es sind eben sechs Jahre verflossen) gegenseitig Treue geschworen, wobei freilich die so lange freiwillige Abwesenheit des Liebenden, der kein Wort von sich hören läßt, höchst seltsam erscheint.

sie in ihm die Erinnerung holder Stunden zurückrufe, die er mit ihr verlebt; die Aehnlichkeit sei so groß, daß sie ein Wunder scheinen müßte, wäre sie nicht wirklich dieselbe Schöne, deren er sich so gern erinnere. Da aber Helene diese Vermuthung launig als bloßen Scherz zurückweist, durch welchen der Wanderer sich nur bei ihr einführen wolle*), betheuert er ihr, schon einmal habe sie auf ihn einen mächtigen Eindruck geübt, und er deutet an, daß er sie in herrlicher Erscheinung in einem prächtigen Festsale gesehen.**) Helene, der eine Ahnung sagt, der Fremde sei wirklich ihr Geliebter, sucht ihn zu weiterer Erklärung zu veranlassen, indem sie die ganze Sache scheinbar nur als einen Märchenscherz betrachtet, auf den sie aber gern eingeht. Auf ihre launige Bemerkung, sie sei damals wohl gar in Purpurseide vor ihm erschienen, wie es wirklich der Fall war, erwiedert er, dies sei keineswegs, wie sie es vortrage, eine Dichtung, worauf er den Uebergang zu ihrem weitern damaligen Putze durch die in ihrer launigen Weise fortfahrende Bemerkung macht, wenn Geister (darunter versteht er eben die Dichtung, wie Goethe selbst früher seine Dichtung oft als Sprechen mit Geistern bezeichnete) ihr dies offenbart hätten, so würde sie von diesen auch vernommen haben, daß sie mit Juwelen und Perlen geschmückt gewesen, die

---

*) Das Erstaunen ist erklärlich, weil sie zu durchschauen glaubt, daß es damit nicht ernst gemeint sei; nicht die Aehnlichkeit sei es, die ihn anziehe, sondern Wanderer seiner Art wünschten durch derartiges Vorgeben sich die Mädchen geneigt zu machen, da es sie reize, mit ihnen ihren Spaß zu treiben.

**) Sonne vieler Sonnen. Du strahlest vor vielen glänzenden Erscheinungen, wobei natürlich ihr ähnliche Damen gemeint sind. Vgl. Lieder 44 Str. 5 f., wo die Geliebte gleichfalls als Sonne begrüßt wird, wie Str. 2 als „Rose der Rosen, Lilie der Lilien". — Die dritte Ausgabe und darnach die letzter Hand haben aller Sonnen, was Druckfehler sein könnte.

vor dem Glanze ihrer Schönheit erblichen seien.*) Helene aber benutzt diese Wendung, um zu erklären, daß sie, da sie sich geschämt habe, ihre Liebe zu gestehn, und, in Hoffnung seiner Gegenliebe, ihn wiederzusehn gedacht, da aber diese Erwartung getäuscht worden, sich schönen Träumen hingegeben, sich das Glück inniger Verbindung mit ihm lebhaft ausgebildet habe.**) Der Liebende bedauert, daß er, statt sich ihr zu erklären, auf und davon gegangen, daß er, während sie nach ihm sich gesehnt, von Ehr- und Geldsucht verlockt (was man nicht gar zu streng nehmen, sondern als leidenschaftliche Uebertreibung der Selbstanklage zu fassen hat), in der weiten Welt sich umhergetrieben, und er spricht seine herzliche Freude aus, sie hier jetzt unerwartet wiederzufinden, wobei sein gewählter Ausdruck dies Bildniß (wie Str. 5, 2 diese Bildung) von Helene glücklich als Uebergang zu dem Bekenntnisse benutzt wird, sie sei es selbst. Daran schließt sich die Aufklärung, wie sie hierher gekommen, die uns auch gelegentlich über ihre Herkunft aufklärt. Sie ist „jene hohe Tochter des verdrängten Blutes", also von dem fürstlichen Stamm entsprossen, der durch den allgemeinen Umsturz vertrieben wurde, doch über die traurigen dadurch veranlaßten Verhältnisse geht sie stillschweigend weg. Der Liebende sucht nach einem geschickten Uebergang, um das auszusprechen, was sie längst erkannt hat, und

*) In der Helena des Faust sagt Lynceus, das Wangenroth Helenas bleiche Rubinen nieder.

**) Die Worte „schamhaft zu gestehn und in Hoffnung wieder dich zu sehn", sollen den Grund angeben, weshalb sie sich nicht gegen ihn erklärt habe. Sie scheute sich, mit dem Geständniß hervorzutreten, aus weiblicher Scham, die sie wohl überwunden haben würde, hätte sie nicht erwarten müssen, er werde bald wieder vor ihr erscheinen und seine Liebe gestehn. Götzinger erklärt demnach und irrig und doch. Auch ist es ganz haltlos, wenn dieser behauptet, gestehn könne auf das Geständniß gegen die Ihrigen gehn.

ihre Hand sich zu erbitten. Er wundert sich, wie der Besitzer ein solches Gut andern überlassen könne, statt sich dieser wunderbaren Fülle und der köstlichen Luft hier zu erfreuen*), was sie dadurch erklärt, daß auch dieser auf und davon gegangen, woran sich die Eröffnung anschließt, sie und ihr Bruder gedächten, wenn es sich bestätige, daß er gestorben, das Gut zu kaufen, da sie die Zeit über viel erworben. Da kann er denn sich nicht mehr zurückhalten, sondern mit der hübschen Wendung, daß das Gut dem Besitzer nur um Helene selbst feil sei, fällt er ihr in die Arme, worauf sie freilich nicht mehr zweifeln kann, daß der fremde Wanderer nicht allein ihr so langersehnter Geliebter, sondern auch der Besitzer ihres Gutes sei.**) Helene vermag den Ausdruck ihrer staunenden Ueberraschung nicht zu unterdrücken, daß die Liebe zu ihrer Vereinigung einen so wunderbaren Weg eingeschlagen, daß sie erst ihres fürstlichen Ranges beraubt und zum Landleben genöthigt, ihr Geliebter in die weite Welt getrieben werden mußte, um sich hier in so ganz verschiedener Stellung wiederzufinden und ihre Liebe sich unwillkürlich zu gestehn. Glücklich schneidet der Dichter den weitern Erguß ihres Glückes durch die Ankündigung der Ankunft des Bruders ab, wobei Helene sich einer artigen Wendung zur Andeutung bedient, wie sehr dieser sich ihres unerwarteten Bundes freuen werde.

) An den allgemeinen Ausdruck Gefilde schließt sich die Ausführung an, „reiche Felder, breite Wies- und Weiden" (vgl. zur ausgelassenen Endung oben S. 56), wozu dann die Erwähnung der Anmuth der Gegend tritt, der Quellen, welche sie so lieblich beleben, und der Milde des Himmels. Die volksthümliche Auslassung der Endung im Wief' scheint Götzinger hier auch „auf Kosten der Poesie sich zu erstrecken".

**) Götzinger hat die ganze Situation so wenig erkannt, daß er den Wanderer für ganz verschieden von dem „in alle Welt entlaufenen Besitzer" hält.

Wenn die Ballade (denn eine solche ist das Gedicht entschieden, keine Idylle, wie Götzinger will) in ihrer kunstvollen Gliederung und Entwicklung ein Meisterstück ist, so nicht weniger im Treffen des vornehmen, mehr andeutenden als aussprechenden feinen Tons der höhern Gesellschaft, bei welchem der Dichter natürlich auf den reinen, innigen Herzensausdruck verzichten mußte.*) In dieser Hinsicht bietet sie ein merkwürdiges Gegenstück zu der stofflich verwandten Ballade der Müllerin Reue. Wenn dort die Leidenschaft der Liebe, welche gerade in Folge des leichtsinnigen Verrathes der Geliebten hervorbricht, in gewaltsamem Ergusse des Herzens sich entwickelt, so gesteht hier der Liebhaber seiner wunderbar jetzt in so ganz veränderter Lage gefundenen Geliebten, daß er sie schon einmal gesehen habe, und wenn er den Eindruck, den sie damals auf ihn geübt, anmuthig ausspricht, so bekennt sie gleichsam unter einer angenommenen Maske ihre Gegenliebe, worauf in einer glücklichen Wendung der Besitzer der Pächterin seine Hand anbietet, welche diese mit dem reinen Gefühle des sie vereinenden Glückes ausspricht. Zu dem höfischen Tone des Gedichtes stimmt auch das einfache, durch die gewählte Reimart gefällige Versmaß.

22. Wirkung in die Ferne.

In der Quartausgabe ist als Entstehungszeit das Jahr 1808 angegeben. Daß Goethe im Januar dieses Jahres die Ballade Riemer diktirte, konnte ich bereits in der ersten Auflage mittheilen. Vgl. B. I, 302, wo auch des Versmaßes gedacht ist, das durch das kurze Reimpaar V. 5 f. neckisch wirkt. Woher er die hier launig behandelte Anekdote genommen, ist bisher

*) Merkwürdig, wie Götzinger der Sprache selbst das „Kolorit" abspricht, das gerade so scharf hervortritt.

nicht erwiesen. Man könnte denken, er habe sie in den Papieren zu Hackerts Leben gefunden, dessen Verhältniß zum König von Neapel ihn gerade damals beschäftigte, und die Königin sei die dem Maler Hackert, der im königlichen Palaste zu Caserta eine Zeit lang wohnte, sehr geneigte Königin von Neapel. Oder wäre an einen Vorfall am großfürstlichen Hofe zu denken, den Goethe gern besuchte und dessen joviale Oberhofmeisterin ihn anzog? Das Gedicht erschien in der dritten Ausgabe unmittelbar nach dem vorigen.*)

Die Spitze desselben liegt in dem treffenden Witzworte der Königin, das auf die Beweise für die geistige Einwirkung von körperlichen Wesen in die Ferne ein launiges Licht wirft. Das Lächerliche der ganzen Geschichte wird durch den Gegensatz des Glanzes des Hofes, den der Dichter gleich zu Anfang mit ein paar Zügen schildert, gehoben. Der Page eilt, um bald wieder zur Stelle zu sein, da er nicht gern den Anblick der schönen Frau entbehrt, dieser aber begegnet das Mißgeschick, daß die Tasse ihr bricht und ihr Prachtkleid befleckt, worauf sie gleichfalls sich entfernt. Der gleiche Ausgang der letzten Verse der beiden Anfangsstrophen bezeichnet das sonderbare Zusammentreffen. Str. 3 schildert sehr hübsch das Glück der so wunderbar Zusammengekommenen in herzlicher Umarmung.**) Die Leidenschaft

*) Str. 4, 8 soll es wohl Kön'gin statt Königin heißen. Auf bloßem Versehen beruht es, wenn V. 6 in den beiden ersten Strophen gegen die übrigen einen Fuß zu viel hat; im ersten Falle könnte man leicht des statt meines schreiben, aber im zweiten setzte der Dichter ohne Zweifel mit Bedacht Prachtkleid. Statt des Reimes haben wir Str. 2, 5 eine Assonanz (Scham gethan).

**) In Schmerzen ist die Schöne wegen des Verlustes des Prachtkleides. Zusamm', wunderlich verkürzte Form, wie ursprünglich auch gesellige Lieder 2 Str. 4, 2. Hier steht es für zugleich. Hätte der Reim es gestattet, so würde der Dichter wohl gesagt haben „die beiden allein". Der folgende Vers

läßt beide alle Vorsicht vergessen, was dem Pagen weniger zu verargen als der schönen Frau, die sich freilich wegen ihres Kleides in Aufregung befindet. Die Arglosigkeit des Knaben, der durch die Reihen der Ritter und Damen, die hier launig von den Hindernissen bezeichnet werden, die sie ihm schaffen, mit wichtigem Anstande (groß) sich durcharbeitet, steht in hübschem Gegensatze zu der feinen Beobachtung der Königin, die treffend hier, gerade vor dem glücklichen Witzwort, zur Andeutung, daß ihr die Neigung der schönen Frau zum Pagen nicht entgangen, ihres schärfen Blickes wegen mit der Königin von Saba*) verglichen wird, welche kam den Salomo mit Räthseln zu versuchen und sich von seiner Weisheit zu überzeugen. Auffällt es, daß die Königin die Hofmeisterin rufen läßt, die wir uns doch eher ganz in ihrer Nähe denken. Das Witzwort ist treffend zur Beschämung des Pagen ausgeführt, der sich dadurch mehr getroffen fühlt als durch das Schelten wegen der Beschädigung seiner Weste, vor welchem sie ihn schützen zu wollen erklärt. Daß die schöne Frau nicht selbst das sie am schlimmsten treffende Wort mit anhören muß, ist ein glücklicher Zug.

23. Die wandelnde Glocke.

Zu Teplitz am 22. Mai 1813 gedichtet, am 6. Juni mit Ballade 24 und 26 Riemer gesandt. Vgl. B. I, 315. Das Gedicht

---

sollte logisch mit daß angeknüpft sein. — In dem sonderbaren mit Brust zu Brüsten (Brust an Brust) soll das letztere auf die Schöne deuten. Auch nach Lüsten statt nach Herzenslust, nach aller Lust kommt auf Rechnung des Reimes. Der Gleichklang von küßten mit Lüsten und von Brust und Brüsten wirkt bedeutsam.

*) Bei Luther heißt sie „die Königin vom Reich Arabien". Die Araber nennen sie Balkis.

erſchien zuerſt in der dritten Ausgabe.*) „Das Ganze beruht auf einem Scherz und Spaß“, berichtet Riemer, „den ſein (Goethes) Sohn und ich gemeinſam mit einem kleinen Knaben zu treiben liebten, der, des Sonntags vor der Kirchzeit uns beſuchend, bei beginnendem Geläute, beſonders der durchſchlagenden großen Glocke, ſich einigermaßen zu fürchten ſchien. Nun machten wir ihm weis, die Glocke ſteige auch wohl von ihrem Stuhle herab, käme über Markt und Straße hergewackelt und könne ſich leicht über ihn herſtülpen, wenn er ſich draußen blicken laſſe. Dieſe wackelnde einbeinige Bewegung bildete der humor- und ſcherzreiche Auguſt (Goethes Sohn) mit einem ausgeſpannten Regenſchirm dem Kinde vor, und brachte es dadurch wo nicht zum Glauben, doch zur Vorſtellung einer Möglichkeit der Sache. Wir erzählten Goethen davon, der aus dieſer Poſſe weiter nichts zu machen ſchien. Nach langen Jahren überraſchte er mich durch Zuſendung jenes Gedichts, das aus einer kindiſchen Fabelei eine lehrreiche Kinderfabel entwickelte.“ Vgl. zu Paraboliſch 12. Dem Dichter war es bei der lehrreichen Wendung, welche er der Geſchichte gab, vor allem darum zu thun, das Wackeln der verfolgenden Glocke für die Einbildungskraft des Kindes zu einer anſchaulichen Wirklichkeit zu machen, was er durch lebhafte, von dem Klang unterſtützte**) Darſtellung und den Gegenſatz des frühern Unglaubens Str. 2, 1 f. zu der entſetzlichen Angſt vor der Glocke, die der Knabe ungemein ſchnell hinter ſich laufen

*) In der Abſchrift, welche Goethe an Zelter ſandte, ſteht in der Ueberſchrift wackelnde, Str. 5, 2 in Schrecken, 3 läuft und kömmt, Str. 6, 1 es hurtig.

**) Hierher gehören Str. 5, 1 das wiederholte Glocke, 4 Glocke kommt gewackelt als Reim auf gefackelt, Str. 6, 1 wackelt ſchnell, 3 es lauft, es kommt.

hört, zu erreichen wußte. Auch durch den leichten, ganz und gar dem Kindersinne gemäßen Ton spricht die Ballade ungemein an, was aber nicht zu hindern vermochte, daß ein gelehrter Erklärer hier über Zerrissenheit des Satzbaues, Nachlässigkeit, Unsicherheit und Dunkelheit klagte, statt daß er den glücklich getroffenen Volkston hätte anerkennen sollen. Str. 1, 3 ist Wie der Vorwand, womit es sich an der Kirche vorbeimachen, der Erinnerung der Mutter, zu dieser zu gehn, sich entziehen wollte. — Str. 2, 1 heißt so in den Worten: „Und so ist dirs befohlen", offenbar „hierdurch"; es, das, was sie ihm eben gesagt hat, es solle in die Kirche gehn. Daselbst 3: „Und hast du dich nicht hingewöhnt", bezeichnet: „Hast du nicht diese Gewohnheit fest angenommen, zur Zeit in der Kirche zu sein, sondern versäumst es einmal." — Die Wahl des Präsens denkt Str. 3, 1 ist wohl durch den Anklang an hängt veranlaßt. — Str. 3, 4 bezeichnet „als lief' es aus der Schule", als hätte er volle Freiheit, wie nach Beendigung der Schule. — Str. 4. Das Kind freut sich, daß die Glocke, vor der ihm doch etwas bang ist, ausgeläutet hat, und es will sich schon über das Wort der Mutter mit dem Gedanken hinwegsetzen, diese habe ihm etwas weis machen wollen*) (natürlich sind die beiden ersten Verse als Rede des Kindes zu fassen);

*) Fackeln, im Sinne von spaßen, wie es nicht allein in manchen Redensarten in der Verbindung mit nicht erscheint, sondern Goethe es auch sonst im Volksmunde fand. Götzinger führt diesen Gebrauch aus Westfalen an. Im Hennebergischen findet sich fackeln für schmeicheln, im Schwäbischen steht es für scherzen, wie focken für foppen. Vgl. Schmeller I, 685 f. 689 f. Mit Fackel hat fackeln ursprünglich nichts zu thun. Das Wort facken, fackeln (althochd. faclian) bezeichnet eine starke Bewegung (facken steht so vom Werfen des Balles), und so ward es vom schwankenden, wie vom possenhaften Hin- und Herbewegen gebraucht. Hildebrand setzt die Bedeutung fabeln wohl nur mit Rücksicht auf unsere Stelle, Sanders erklärt es hier flunkern.

aber in demſelben Augenblick hört es wirklich die Glocke hinter ſich. — Str. 5, 1 „ſchnell, man glaubt es kaum", für „unglaublich ſchnell". 3. „Es lauft, es kommt", laufend kommt es, indem es dem eben noch aus dem Sinne geſchlagenen Rufe der Glocke folgt; „als wie im Traum", es iſt ſich ſeiner nur halb bewußt vor Furcht*), welche der letzte Vers ausſpricht. Das Kind macht natürlich einen andern Weg zurück, wo es an der Glocke nicht vorbei muß. — Str. 6. Nun glaubt es, die Glocke ſei ſchon dicht hinter ihm; da reißt es gewaltig aus**) und kommt ſo auf ungewohntem Wege, wo ihm die Glocke nicht folgen kann, zur Kirche und Kapelle, wo die Schulkinder ihre Stelle haben. — Str. 7, 2. Schaden, hier von dem Schrecken und der Angſt, die es zu ſolcher entſetzlichen Flucht getrieben haben.

24. Der getreue Eckart.

Am 6. Juni***) ſandte Goethe von Teplitz unſer Gedicht mit 23 und 26 an Riemer. Vgl. B. I, 315. Es erſchien zuerſt in der dritten Ausgabe, unmittelbar nach dem vorigen. In der

*) Götzinger findet den Vers unverſtändlich; der Dichter wolle vielleicht ſagen, das Kind laufe vorwärts und komme zurück (?), wie es im Traume zu geſchehn pflege. — Lauft, nicht läuft, nach der Volksſprache.

**) „Richtig macht es ſeinen Huſch", ſo daß es ſeinen Zweck erreicht, ihr einen Vorſprung abzugewinnen. Doch auch hurtig mit dem ſchönen Gleichklang zu Huſch wäre ſehr wohl an der Stelle.

***) Freilich Viehoff entging es, daß der 6. Juli, der in Riemers Mittheilungen (II, 548) ſteht, ein Druckfehler iſt. Schon im Briefe vom 20. Juni ſchreibt Goethe dieſem, es freue ihn ſehr, daß ſeine kleinen Gedichte den Beifall des Freundes hätten; daß nur die drei Balladen 23, 24 und 26 darunter zu verſtehn ſein können, wäre unzweifelhaft, wenn auch Riemer (Briefe 196) es nicht ausdrücklich bemerkte. Daß nicht etwa im Briefe Goethes Juli ſtatt Juni zu leſen ſei, wird durch den Brief ſelbſt und den Vergleich mit den folgenden Briefen vom 30. Juni und 24. Juli erwieſen.

Ausgabe letzter Hand ist Str. 3, 6 es nach faust durch Versehen ausgefallen. Die Sage schöpfte Goethe wahrscheinlich, wie schon Götzinger bemerkt hat, aus J. H. von Falckensteins thüringischer Chronik (1738), die I, 4 nach dem Selectae antiquitates von Christoph Philipp von Waldenfels also berichtet: „Es wäre einstens in einem thüringischen Dorffe, Schwarze genannt, die Frau Holla oder Hulda an dem Weihnachtsfeste durch das Dorff passirt mit ihrem wütenden Heere, vor welchem der treue Eckart her gegangen und die Leute gewarnet, sie sollten aus dem Wege gehen. Da habe es sich getroffen, daß demselben zwei Knaben aufgestoßen, welche aus dem nächsten Dorffe Bier geholet, und als sie die Schatten ansichtig geworden, sich in eine Ecke oder Winckel verstecket, denen aber einige Furien nachgeeilet, ihnen die Kannen abgenommen und das Bier ausgesoffen. Als nun alles hinweg war und vorbei, kamen die Knaben aus ihrem Winckel wiederum hervor und giengen nach Hause, waren aber sehr bekümmert, was sie vorwenden sollten, weil sie kein Bier mitbrächten. Indem sie nun also bei sich deliberiren, so sei der treue Eckart zu sie gekommen und habe gesaget, sie hätten wohlgethan, daß sie das Bier freiwillig hergegeben, anders würden die Furien ihnen die Hälse umgedrehet haben. Sie sollten nur getrost fortgehen, ihre Kannen zu sich nehmen, zu Hause aber nichts von demjenigen, was geschehen, in dreien Tagen sagen. Wie diese nach Hause gekommen, so wären die Kannen voll Bier gewesen, und wenn sie auch darvon getrunken, so hätte doch das Bier nicht abgenommen, so lange sie geschwiegen; als sie aber die Sache gesaget und das Stillschweigen gebrochen, so wäre auch das Bier alle gewesen." Goethe läßt die Naturbedeutung des getreuen Eckart und des wüthenden Heeres ganz zur Seite, wie lebhaft er auch dieses darstellt; er wollte nur

die sittliche Seite dieser einzelnen Sage hervorkehren, daß die Kinder belohnt werden, weil sie dem Wort des Alten gehorchen, das ihnen auferlegte Schweigen befolgen, wogegen die Uebertretung des Gebotes sich gleich rächt, wie ähnliches auch in den Sagen von den Wichten und Zwergen u. a. sich findet. In Begleitung der Frau Holla oder Holda durchstreichen Nachtfrauen die Lüfte, die, was auch ihr Name Holde (Holdechen, Holdeken) besagt, elbische Wesen sind, und zwar erscheinen sie als wohlthätig. „Das Christenthum", sagt Grimm, „machte allmählich die alten Hulden zu lauter Unholden, und der Name Holde war gleichbedeutend mit Hexe." Goethe läßt die Furien der Chronik von Eckart die Hulden und zugleich die Unholden nennen, während die Kinder sie nur als unholdige*) Schwestern bezeichnen. Die Gestalt des alten getreuen Eckart, welcher der Sage nach mit einem weißen Stabe dem wüthenden Heere vorangeht und den Leuten räth aus dem Wege oder nach Hause zu gehn, sonst auch an dem Horsel- oder Venusberg sitzt und vor dem Eintritt warnt, hat der Dichter absichtlich im Dämmerlicht gelassen; er bezeichnet ihn zuerst als alten Gesellen, dann als frommen Gesellen, und dieser selbst stellt sich den Kindern als den alten Getreuen, den Eckart, den Wundermann, vor, von dem man den Kindern so viel erzähle. Goethe legte den dichterischen Werth auf die Darstellung des nächtlichen Spukes, den er durch geschickte Kunstmittel mit der Anschaulichkeit der Wirklichkeit zu schildern weiß. So freute er sich denn über den einsichtigen Beifall, den Riemer unserm Gedicht wie auch dem vorigen gab; dieser sehe solchen kurzgebundenen ästhetischen Organisationen auf den Grund, wenn andere

*) Diese Form wagt Goethe des Anapästes wegen, wie er darauf statt wüthende wüthige sagt wegen des leichtern Abflusses des Verses.

allenfalls am Effekt sich ergetzten. Riemer lobte das Malerische der ganzen Behandlung, durch welche man selbst mit den Kindern in der Landschaft stehe, das Ungewitter herankommen, mit Wind und Regen (?) an sich vorüberrauschen höre, auch plötzlich den Mann gewahre, der den Kindern Muth einspreche und Schweigen auferlege; auch ihr furchtsames Auftreten vor den Eltern, das Behagen, mit dem sie (?) trinken und wieder trinken, sei vom Dichter nicht bloß gesehen, es sei miterlebt und mitgefühlt. Die Hörer mußten gleich in das gespenstige Treiben versetzt werden. Dies geschieht vortrefflich in der ersten Strophe durch den lebhaften Ausdruck der leidenschaftlichen Angst der Kinder, die, da sie den Anzug des wüthenden Heeres schon von weitem vernehmen, ihr aus der Ferne mit Mühe geholtes Bier gleich verloren geben.*) In Str. 2 tritt Eckart auf, der zunächst nur als ein Alter bezeichnet wird; er räth den Kindern, die Hulden, da sie sehr durstig seien, nur trinken zu lassen, dann würden sie ihnen nichts zu Leide thun.**) Höchst bezeichnend ist die Darstellung des Herankommens, des Austrinkens***) und des Davonbrausens des wüthenden Heeres, wobei freilich eine Schilderung der Gestalten glücklich vermieden ist; das von den Kindern nicht

*) Zuerst sprechen sie von sich allen („o wären wir weiter!" auf der Rückkehr), dann denken sie jedes an sich allein („o wär' ich zu Haus!"). Das oft wiederholte sie, wie auch sie kommen, da kommen und das zwischen gebolte und Bier nochmal stehende das entsprechen der ängstlichen Hast. Im letzten Verse müßte es freilich regelrecht heißen die leeren Krüge, aber auch die abweichende Fügung soll die Aufregung bezeichnen.

**) Sich drücken, legen sich nieder, ducken sich, daß der Schwarm über sie hergehe. Der Ausdruck ist von Thieren hergenommen. Götzinger verwechselt damit das komische sich drücken. — Eckart redet zuerst eines, dann alle Kinder an. Es ist derselbe Parallelismus, wie Str. 1, 1.

***) Schlampfen das geräuschvolle Saufen mit herausgestreckter Zunge, wie auch schlappen, lappen, franz. laper.

deutlich gesehene gespenstige Wesen wird durch es bezeichnet.*) Gesagt, so geschehn! bezieht sich auf die Mahnung Eckarts. Vor gesagt sollte auch ein so stehn, oder so ganz fehlen, wie in Schillers Pegasus im Joch 56. Vgl. zu Ballade 12 Str. 5, 6. In der folgenden Ballade steht ähnlich Str. 4, 1: Gethan, wie gedacht! Höchst bezeichnend ist in der ganzen Strophe die Alliteration von s und sch, dann von graus und grau, Gethal und Gebirg und der Anklang in braust saust verwandt.**) — Str. 4 f. Die Kinder erheben sich und eilen ängstlich nach Hause, was in einem verkürzten Satze mit dem Hinzutreten Eckarts verbunden wird, den der Dichter hier wegen seiner freundlichen Gutmüthigkeit, die sich im folgenden ausspricht, als frommen Gesellen bezeichnet. Er tröstet sie***) in der Weise eines echten Kinderfreundes mit dem Versprechen, daß alles gut gehn werde, wenn sie nur Schweigen beobachten würden, wobei er sich ihnen als den Eckart zu erkennen gibt, von dessen Wundern sie schon so viel gehört hätten, jetzt aber sollen sie auch erfahren, daß die Sache wahr sei.†) — Auch in der 6. und 7. Str. ist die Erzählung in einfach gemüthlichem Kinderton gehalten, wobei der Dichter sich manche volksthümliche Freiheiten genommen hat.††) Bescheiden genug deutet auf

*) Vgl. in der folgenden Ballade Str. 2, 1. 3, 3. 4, 6 f. Auch Klopstock braucht so das es Ode 99 Str. 11, 2. Vgl. die Erläuterungen zu Schillers lyrischen Gedichten II, 259.

**) Auch im folgenden ist an einzelnen Stellen die Alliteration benutzt, wie Str. 4, 4. 5, 3. 7, 5.

***) Der Dichter bedient sich hier und Str. 6 der ungebräuchlichen Mehrheit von Schelte, die in der Verbindung mit Streiche und Schläge nicht auffällt.

†) Jedem, von euch. Lieber würde man hier freilich euch noch lesen. Die Bestätigung haben sie jetzt in Händen, wenn sie sein Gebot erfüllen, da sie dann keine Strafe erleiden, alles gut gehn wird.

††) So Str. 6, 1 setzen statt vorsetzen, 6 dreimal und vier, wie

die natürliche Angst, die sie trotz der Versprechungen Eckarts ihrer Sache noch nicht sicher sein ließ. Der Schluß gibt in dem durch das ganze Gedicht glücklich durchgehaltenen Tone die Moral der Geschichte*), wobei sehr hübsch am Schlusse statt des allgemeinen „dann geht es gut" das besondere Glück der immer vollen Krüge hervorgehoben wird; denn füllt sich geht auf das an die Stelle des getrunkenen sich immer erneuernden Bieres. Aehnlich ist es am Schlusse von Ballade 29.

Der Dichter hat sich des schon im April desselben Jahres in Gewohnt gethan (gesellige Lieder 8) benutzten Versmaßes bedient, nur daß er nicht V. 3 und 6 auf einander reimen läßt, wodurch wohl das Unheimliche der ganzen Geschichte auch im Verse angedeutet werden sollte. In den allermeisten der größern Verse findet sich ein starker Abschnitt nach der sechsten Silbe, wodurch der Vers in zwei parallele Theile zerfällt; in den kleinern Versen ist der Abschnitt überwiegend nach der dritten, seltener nach der zweiten Silbe.

Verkehrt ist es, wenn man bei der offen vorliegenden Absicht des Dichters, die wunderliche Geschichte zu einer belehrenden Kinderfabel zu machen, noch nach einer andern der Ahnung des Lesers überlassenen Grundbedeutung sucht. Hätte es dem Dichter einfallen können, den von Viehoff unserm Gedicht untergeschobenen

---

Herder in Prosa einmal für alle sagt. V. 7 ist der Krug von dem ersten Krug zu verstehn, den man herumgehn ließ, da man mit den andern erst anfangen wollte, wenn dieser geleert wäre. Daß man zur Probe auch später die andern versucht, ist übergangen. Str. 7, 2 erwartet man statt des auffallenden doch ein da.

*) Aldermann hat Klopstock zur Bezeichnung des Vorstandes der Zunft als „ein altes deutsches Wort" in seiner deutschen Gelehrtenrepublik wieder eingeführt, wonach es denn auch Wieland, Bürger und Voß brauchten. — In peinlicher Hut liegen, mit Noth vor dem Ausplaudern bewahrt werden.

Gedanken dichterisch einzukleiden: „Das Wunder muß, wie der Glaube, dessen Kind es ist, in verschwiegener Brust gehütet werden, der Sprache, dem Geschöpf des Verstandes preisgegeben, verliert es Kraft und Dasein“, er würde sich nicht so gewaltig in der Wahl des Stoffes vergriffen haben.

25. Hutmann und Hutweib. 3, 113.

Goethe übersetzte das Gedicht während des Aufenthaltes in seiner Gartenwohnung im Juni 1827 aus einer englischen Ballade, die er sehr hoch schätzte. Vgl. B. I, 411. Im folgenden Jahre erschien es in Kunst und Alterthum (VI, 2) unter der Aufschrift Altschottisch.*) Als Goethe am 4. Februar 1829 einen schönen Stich nach Ostade, der den Begriff beschränkten ehelichen Glückes gab, Eckermann vorlegte, bemerkte er: „Hier haben Sie die Szene zu unserm goodman und goodwife. — Es ist der Reiz der Sinnlichkeit, den keine Kunst entbehren kann und der in Gegenständen solcher Art in seiner ganzen Fülle herrscht.“ Die nachgelassenen Werke brachten das Gedicht 1833 unter den vermischten Gedichten mit der jetzigen Ueberschrift und ein paar neuen, doch wohl von Goethe genehmigten Lesarten. Die Quartausgabe, die keine Abtheilung Uebersetzungen hat, überging es, dagegen setzte es die Ausgabe in vierzig Bänden an diese Stelle der Balladen. Gruppe bemerkt, die Ballade sei nach Ritsons Scottish Songs, aber sie stand schon früher in The Scots Museum by James Johnson, zuerst in dem zweiten 1776 erschienenen Bande Ancient and moderne Scottish Songs, heroic ballads etc. von David Herd S. 159 f.**) Vgl. oben S. 276. Sie lautet:

*) Dort steht Str. 8, 1 Zum andern sprach der eine, Str. 10, 1 sprang euch.

**) Neuerdings auch in den English and Scottish Ballads von Child VIII, 125.

Get up and bar te door.

It fell about the Martinmas time*)
And a gay time was then,
When our goodwife got puddings to make,
And she's boil'd them in the pan.

The wind sae cauld blew south and north,
And blew into the floor:
Quoth our goodman to our goodwife,
„Gae out and bar the door."

„My hand is in my hussy'f skap,
Goodman, as ye may see,
And it shou'd nae be barr'd this hundred year,
Its not be barr'd for me."

They made a paction 'tween them twa,
They made it firm and sure;
That the first word whae'er speak,
Shou'd rise and bar the door.

Then by there kame two gentlemen,
At twelve o'clock at night,
And they could neither see house nor hall
Nor coal nor candle light.

„Now, whether is this a richman's house,
Or whether is it a poor?"
But never a word wad ane o' them speak,
For barring of the door.

And first they ate the white pudding
And then they ate the black;
Though muckle thought the goodwife to herself,
Yet never a word she spake.

Then said the one unto to other,
„Here, man, tak ye my knife,
Do ye tak aff the auld man's beard,
And I'll kiss the goodwife."

„But there's nae water in the house,
And what shall we do than?"

*) Ganz ähnliche Anfänge daselbst I, 8. 19. 153.

„What ails ye at the pudding-broo,
That boils into the pan?“
O up then started our goodman,
An angry man was he;
„Will ye kiss my wife before my een,
And scal'd me wi' pudding-bree?“
Then up and started oor goodwife,
Gied three skips on thee floor;
„Goodman, you 've spoken the foremost word,
Get up and bar the door.“

Die Hauptveränderung erlaubte ſich Goethe mit der achten bis zehnten Strophe. Daß in der achten der eine dem andern ſein Meſſer gibt, um dem alten Manne den Bart zu ſcheeren, während er ſelbſt die Frau küſſen will, ſchien Goethe mit Recht ſonderbar, da ja nicht die Rede davon geweſen, daß ſie das eigenſinnige Paar geſehen, und in dieſem Falle der Vorſchlag, den der eine macht, gar wunderlich iſt. Goethe änderte deshalb Str. 8 f. durchaus, und ließ ſehr zweckmäßig den einen nach dem Pudding auch Durſt fühlen und darauf beide ſich an dem glücklich in der Dunkelheit gefundenen Schnapps erfreuen, wodurch der Aerger des Mannes glücklich begründet wird. Das an angry man was he hätte man glücklicher wiedergegeben gewünſcht, etwa „er war ein zornig Mann“ (mit dem in älterer Sprache gangbaren Abfall der Endung); auch wäre hier wohl ſtatt der Heftigkeit des Aufſpringens zu bezeichnen geweſen, daß er aus dem Bette ſprang. Der Zuſatz im drittletzten Verſe „als wär' ſie reich“, im Sinne „als hätte ſie ein groß Glück gehabt“, iſt freilich etwas gezwungen ausgedrückt. Im erſten Theil des Gedichtes hat Goethe gleich am Anfange an der Stelle von And a gay time was then treffend die Liebe der Frau zu ihrem Manne hervorgehoben, am Anfang der zweiten Strophe die Beſchreibung des Windes verkürzt, wobei freilich das Wehen deſſelben ins Haus

wegfiel, und dafür den Zusatz gemacht, daß beide im Bett liegen, während dies in der englischen Ballade, obgleich auch dort alles dunkel ist, nicht angenommen wird, vielmehr beide da sitzen, wie sich auch aus der Ausrede der Frau Str. 3, 1 f. ergibt, an deren Stelle Goethe gesetzt hat, daß sie kaum im Bett warm geworden, wobei freilich wieder das: „Wie käm' ich da zur Ruh?" gezwungen ist. In der nächsten Strophe ist „Ganz leise sich ins Ohr" nicht so glücklich, wie They mad it firm and sure; wenigstens scheint der Witz, daß sie sich dies ganz leise sagen, sonderlich. Str. 5 weicht nicht wesentlich ab, ist aber bei Goethe anschaulicher; an die Stelle der Frage, ob hier ein Armer oder ein Reicher wohne, ist die Klage über diesen Hexenort getreten. Daß sie sich Licht gemacht, sagt auch der deutsche Dichter nicht, obgleich es sonderbar ist, daß sie im Dunkel die Puddings finden und verspeisen. In Str. 7 ist „ganz vertraut" kein glücklicher Zusatz zur Ausfüllung des Verses und zur Gewinnung eines Reimwortes; in den folgenden Versen ist der Gegensatz des Denkens und Sprechens zu dem des geheimen und lauten Sprechens geworden. Im allgemeinen ist der Ton der Uebersetzung glücklich getroffen. Das Versmaß hat Goethe beibehalten.

26. Der Todtentanz.

An demselben 6. Juni 1813, wie Gedicht 23 und 24, sandte Goethe von Teplitz aus unsere Kirchhofsballade an Riemer. Vgl. B. I, 315 f. Den 20. kehrte er nach Weimar zurück, wo er vier Tage später seine drei neuen, noch einmal durchgearbeiteten Balladen Riemer vorlas. Letzterer glaubte bald darauf die Quelle unserer Ballade in der Schrift des weimarischen Arztes Johann Christian Fritsch Muthmaßliche Gedanken von den Vampyren gefunden zu haben. Als er deshalb am 13. September

den Dichter befragte, erwiederte dieser, er kenne weder die Schrift von Fritsch noch das Buch von Michael Freud Gewissensfragen von Zauberey, aus welcher jener die Sage anführt, sondern habe den Stoff in Böhmen aus mündlicher Ueberlieferung aufgefaßt. Diesen von mir in der ersten Ausgabe angeführten Angaben gegenüber folgt von Biedermann der Aeußerung Goethes an Knebel vom 4. November, wonach ihm seit dem 17. Oktober zwei Arbeiten gelungen seien, der Prolog zu Essex und eine Ballade, deren Gegenstand er schon lange gehegt, aber nicht zur Erscheinung habe bringen können; es scheine, daß das Fieber dieser Tage solchen Produktionen günstig sei. Aber sollte hier wirklich nur an unsere Ballade gedacht werden können, so muß Goethe, was nach den bösen Tagen, die Weimar vor kurzem erlitten hatte, nicht zu verwundern ist, die wiederholte Beschäftigung mit der Ballade mit der Dichtung selbst verwechselt haben, deren Ausführung ihm noch immer nicht ganz genügte. Am 20. November ging er sie noch einmal mit Riemer genau durch, wobei besonders die Worte „so arm und so jung, und so alt und so reich" erwogen wurden. Noch immer gab er sie nicht aus der Hand. So schickte er denn auch Knebel freilich den Prolog, aber nicht unsere Ballade. Am Abend des 3. Dezember las er die drei in Teplitz gemachten Balladen der Herzogin vor. Den ganz bestimmten, auf handschriftlichen Aufzeichnungen beruhenden Angaben Riemers gegenüber*) kann die Stelle des Briefes an

*) Nur darüber dürfte man in Zweifel stehn, ob unter den Gedichten, die Goethe den 6. Juni an Riemer sandte, wirklich der Todtentanz sich befand, da Goethes darauf gehende Bemerkung im Briefe vom 20. Juni dies nicht nothwendig bedingt, ja vielleicht eher dagegen zu sprechen scheinen könnte, und Riemers bezügliche Anmerkung, welche die drei Balladen nennt, da sie kaum auf handschriftliche Aufzeichnungen sich stützt, nicht als durchaus sicher gelten darf. Jedenfalls kann nicht bezweifelt werden, daß Goethe schon am 24. August die Ballade Riemer vorlas.

Knebel unmöglich, wie von Biedermann will, beweisen, der Todtentanz sei erst in der zweiten Hälfte Oktober gedichtet. Im folgenden Jahre wies der Dichter dem Todtentanze mit den beiden kleinern Balladen desselben Sommers unter den Balladen seiner neuen Ausgabe ihre Stelle an.

Wir hörten Goethe erklären, daß er den Stoff in Böhmen aus mündlicher Ueberlieferung geschöpft; nach der Aeußerung gegen Knebel muß er ihn schon vor mehrern Jahren vernommen haben. Der Dichter bezeugt ausdrücklich, daß er die von Riemer genannten Bücher nicht gekannt, aber die dort erzählte Geschichte findet sich auch in dem wunderlichen Buche der höllische Proteus oder tausendkünstige Versteller von Erasmus Franciſci (1695), von dem wir wissen, daß Goethe es am 16. Dezember 1800, wohl für die Brockenszene im Fauſt, durchsah. Dort heißt es im 28. Kapitel („Der schmätzende Todte"): „Es gedenkt auch Zeilerus, in seinen Trauergeschichten*): Er habe zu Eywanschitz in Mähren, im Jahr 1617 und 18, zu unterschiedlichen Malen von glaubwürdigen Bürgern des Orts erzählen hören, daß daselbst vor etlichen Jahren ein dem Ansehn nach ehrlicher Bürger auf dem Kirchhofe selbiger Stadt beerdigt worden, aber stets bei der Nacht aufgestanden sei und Leute umgebracht habe. Dieser ließ allezeit seinen Sterbkittel beim Grabe liegen, und wann er sich wiederum niederlegte, zog er denselben wieder an. Es wurden aber einsmals die Wächter auf dem Kirchthurn gewahr, als er vom Grabe wegging; eilten derhalben hinab und trugen ihm den Sterbkittel hinweg.x) Da er nun, wieder zum Grab kommend, seinen Kittel nicht antraf, rief er ihnen zu, sie sollten ihm den Kittel wiedergeben oder er wollte ihnen allen die Hälse brechen.

*) Martin Zeiler in den Anmerkungen zu Roſſets Theatrum tragicum.

x) mit Zeugen der Wasserträger in der Nähe.

Welches sie auch in großem Schrecken gethan." Aber ob Goethe auch diese Geschichte in dem Buche gelesen, bleibt immer zweifelhaft, noch weniger würde daraus folgen, sie habe sich ihm lebhaft eingeprägt. Dagegen bliebe es möglich, daß er durch Riemers Angabe veranlaßt wurde, die Schrift von Fritsch anzusehn, doch auf den Abschluß der Dichtung würde sie ohne Einfluß geblieben sein, da jene Erzählung nur sehr im allgemeinen gehalten ist. Strehlke glaubt in Hermann Corners lateinisch geschriebenem Chronicon Goethes Quelle gefunden zu haben, worin ihm von Biedermann beistimmt, trotz Goethes ausdrücklicher Erklärung, er habe die zu Grunde liegende Erzählung aus mündlicher Ueberlieferung. Dort ist der Todte ein Advokat zu Salisbury, der lange die Stadt Nachts in Schrecken setzt, bis ein kühner Jüngling sich in den Kirchthurm begibt, wo er aus einen Fenster auf den Kirchhof schauen kann. Das Ablegen des umhüllenden Leintuchs und das Wegnehmen desselben ist ganz dasselbe. Da der Todte dasselbe nicht findet, schnuppert er darnach und klettert wie eine Eidechse den Thurm hinauf, wo der Jüngling sitzt. Dieser läßt sich aus Angst am Glockenstuhl herab, legt das Leintuch auf den Hochaltar und nimmt ein Kreuz, mit dem er sich gegen den Todten wehrt, der, als der Küster die Morgenglocke läutet, vor dem Altare zusammenbricht. Die Gestaltung der Sage zu Burgis in Tyrol ist wohl durch Goethes Ballade beeinflußt, hat ihm jedenfalls nicht vorgeschwebt. Auch in Breslau geht eine ähnliche Sage.

In diesen Sagen findet sich nicht die geringste Andeutung von einem Tanze, es ist überall nur von einem Todten die Rede, welcher das Grab verläßt, um in den Ort zu gehn und Lebenden das Blut auszusaugen oder sonstigen Spuk zu treiben, während hier beim Vollmondscheine um Mitternacht alle Gräber

sich öffnen, die Todtengerippe sich erheben und sich zu einem lustigen Tanze vereinen, wobei sie die sie hindernden Todtenhemden abwerfen. Sehr unwahrscheinlich ist es, daß Goethe diesen Zug in einer Sage vorfand, vielmehr wird die böhmische, bis jetzt noch nicht nachgewiesene Erzählung, wenn Goethe nicht anders die mährische Ueberlieferung in Böhmen erzählen hörte, nur das Wegnehmen und die ängstliche Zurückgabe des Hemdes enthalten haben. Den Dichter zog es an, die grausige Gespenstergeschichte dadurch zu beleben, daß er die sämmtlichen Todten im Vollmondschein tanzen ließ und hierdurch das Ausziehen des Hemdes besser begründete, wobei die Lust, sich noch wie im Leben des Tanzes zu freuen, ein sehr hübsches Motiv bildete.*) Hierbei lehnte er sich, wie schon Götzinger vermuthet hat, an J. A. Apels Erzählung der Todtentanz im dritten, 1811 erschienenen Bande von dessen Gespensterbuch. Dort sehen die Thurmwächter um Mitternacht bei dem Mondschein den Meister Wilibald mit seiner Sackpfeife aus seinem Grab an der Kirchhofmauer steigen, wo er, an einen Grabstein gelehnt, zu spielen beginnt. Aus mehrern Gräbern kommen darauf ihre Bewohner hervor, bewegen die klappernden Glieder und wirbeln in lustigem Tanz über den Kirchhof, daß ihre weißen Sterbekittel wild um ihre dürren Glieder flattern, bis mit dem Schlage zwölf alle Tänzer und Tänzerinnen sammt dem Spielmanne sich wieder in ihre Gräber zurückziehen. Wie in Ballade 3, hat Goethe hier

406.

*) In der Grabszene des Faust singen die mit neckischen Geberden grabenden Skelette (Lemuren):

Wie jung ich war und lebt' und liebt',
Mich däucht, das war wohl süße;
Wo's fröhlich klang und lustig ging,
Da rührten sich meine Füße.

zwei verschiedene Sagen geschickt zu einer echt dichterischen Wirkung verbunden. Das Verdienst des Gedichtes besteht in der glücklichen, gegenständlichen Ausmalung des ganzen gespenstigen Spukes und dem bei allem Grausenhaften heitern Tone der Erzählung. Durch bezeichnende, zugleich auf andere hindeutende und sie weckende Züge hat der Dichter das wunderliche Bild zur lebendigen Erscheinung gebracht, wobei die gewählte Strophenform treffend benutzt, der Wortklang auf das geschickteste verwandt ist und auch die schlaffe, fast schlotternde Satzverbindung und Wortfügung dem Inhalt durchaus entspricht. Die Verse sind dieselben, wie in den beiden vor kurzem gedichteten Balladen (23. 24), die Strophenform die von Ballade 2. 5. 10. In sämmtlichen Versen sind alle Füße mit Ausnahme des ersten Anapäste; auffallend weichen von diesem Gesetze Str. 1, 1 und 6 ab, wo der dritte Vers ein Jambus ist, obgleich der Anapäst im erstern leicht durch schauet, im andern durch da, ein Weib und oder da ein Weib, da ein Mann zu gewinnen war. Um einen Anapäst zu erhalten, hat der Dichter mehrfach nach dem Hauptwort das rückweisende der (Str. 1, 1. 3 f. 5, 1. 6, 5) oder er, sie (Str. 2, 6. 4, 3. 7, 6) gesetzt, auch einmal (Str. 3, 2) ein da eingeschoben. Zum Wortklange vgl. Str. 2, 2. 3, 3. 5, 1 f. 6, 3 f. 6 f. 7, 1. 4.

Gleich in der ersten Strophe tritt uns die Szene anschaulichst entgegen. Wir sehen den Thürmer in mondheller Mitternacht auf den Kirchhof herabschauen*), wo sich ein Grab nach dem

*) Dunkel ist der Ausdruck in Lage, womit der Dichter ohne Zweifel den Ort angeben wollte, wo es freilich zu Lage heißen mußte. Der Name ist willkürlich gewählt als Reim auf Tage, wie in Ballade 9 Thule auf Buhle. Viel gezwungener und weniger bezeichnend ist es, wenn man in Lage erklären will „die unten gereiht lagen". Lage braucht man wohl von übereinander, aber

andern öffnet, und Weiber und Männer in ihren weißen, schleppenden (bis auf die Füße reichenden) Todtenhemden herauskommen.*) Die zweite Strophe schildert, wie sie gleich die Lust zum Tanze ergreift und sie die Hemden, da diese sie hindern, ausziehen und auf ihre Gräber fallen lassen. Das sächliche das und es, weil es keine Personen mehr sind, sondern gespenstige Gestalten. Vgl. zu Ballade 23 Str. 5, 3. Das männliche Geschlecht Str. 5, 1 sähe man lieber vermieden. In den Worten so arm und so jung, und so alt und so reich (für „Arme und Reiche, Alte und Junge") ist die Wiederholung des so und die Verschränkung der Gegensätze in der Form a b b a bezeichnend für das bunte Durcheinander der verschiedensten Stände und Alter, die alle ihrer wiedererwachenden Lebenslust freien Lauf lassen.**) Die wunderlichen Tanzbewegungen der Knochengerippe stellt der Anfang der dritten Strophe für Auge und Ohr bezeichnend dar.***) Dem beherzten Thürmer kommen sie so lächerlich vor, daß er sich nicht enthalten kann, sich mit den seltsamen

nicht von hintereinander liegenden Reihen, und an die Uebertragung des Fechtausdrucks in Lage sein kann man doch auch kaum denken.

*) V. 6 sollte da entweder zweimal stehn oder nach hervor. Vgl. S. 410.

**) Recken, wie bei einem aus dem Schlaf Erwachenden, der seine Kraft unwillkürlich wieder versuchen will. — Zur Runde, zum Kranze. Runde bezeichnet die Bewegung der einzelnen Paare, wie Kranz die einen Kreis bildenden Paare. Der erste Druck hatte irrig Tanze statt Kranze. — Die Bewegung, durch welche sie sich der Hemden entledigen, wird einfach dadurch bezeichnet, daß sie sich schütteln; es geschieht eben gespenstermäßig. — Hemdelein, mit einem komischen Anstrich zur Andeutung, wie leicht sie dieselben abschütteln.

***) Das Schlotterige tritt zunächst hervor in dem Wackeln des durch das Erheben des Schenkels zum Tanz sich bewegenden Beines; die andern „vertrackten" Geberden beziehen sich auf die Bewegung des Oberkörpers und die Neigung der Paare gegeneinander. — Die Hölzlein sind die mit Tuch oder Leder umwundenen Klöppelchen aus Holz, mit denen man auf die Drahtsaiten des Hackebretts, eines dreioktavigen klavierähnlichen Instruments, schlägt.

Tänzern einen Spaß zu machen.*) Str. 4 deutet nur kurz die Ausführung des Gedankens des Thürmers an, die für des Dichters Absicht eben ganz nebensächlich ist**), wogegen das endliche Aufhören des Tanzes und das Verschwinden der Tänzer in ihrem Grabe etwas genauer hervortritt. Noch immer tanzen sie ihren dem Thürmer jetzt schauerlichen Tanz beim hellen Mondscheine. Die ängstliche Verwirrung des Thürmers dürfte sich auch in der verworrenen Wortstellung „der Mond und noch immer er scheinet" (statt „und noch immer scheint der Mond") aussprechen; denn die Verse schildern eben das, was der Thürmer jetzt gewahrt. Anschaulich malend sind „verlieret sich dieser und der", „schleicht eins nach dem andern"; das Aufnehmen der Hemden wird als vorhergegangen durch gekleidet nur leise angedeutet. Ihm gegenüber ist das ängstliche Suchen des einen Gerippes, über dem es gar vor ängstlicher Verlegenheit ins Stolpern kommt, malerisch geschildert.***) Da er nach dem Räuber sich umsieht, wittert er den Geruch des Leichentuches oben auf dem Thurm, und so will er durch die Thurmthüre nach oben, aber er findet sie verschlossen; sein Rütteln würde sie durch gespenstige Macht geöffnet haben, aber die „geheiligte" Thüre

*) „Der Schall", der in ihm sitzt und ihn zu einem verwegenen Streiche verleitet (versucht). — Beim Raunen ins Ohr schwebt wohl die horazische Stelle epist. I, 1, 7, wo von der innern Stimme die Rede ist. — V. 7 fordert der Sprachgebrauch eines statt einen wie Str. 7, 2 das statt den. Für Laken steht Str. 5, 4 Tuch.

**) Nur die den Thürmer befallende Angst wird angedeutet; er macht, daß er an den Ort zurückkehrt, wo er sich gesichert fühlt, weil die Thüren des Thurmes geheiligt, wie es Str. 5, 6 heißt, geziert (mit Kreuzen) und gesegnet (mit Weihwasser und Segenssprüchen) sind.

***) Auch die Tonmalerei, zu der besonders das grapsen (zugreifen) dient, tritt hier sehr bezeichnend ein. — Hat ihn so sehr verletzt, hat ihm einen solchen Schabernack gespielt.

„schlägt ihn zurück"; er fühlt sich durch die Kreuze an derselben zurückgestoßen.*) Der Dichter denkt sich hier die tanzenden Todten als Verdammte; nur diese kommen aus ihren Gräbern heraus. Höchst lebendig ist das Heraufklettern des Gespenstes am Thurme in Str. 6 geschildert. Da er ohne das Hemd sich nicht in sein Grab legen kann, so versucht er den einzigen ihm möglichen Weg**), er klettert an den gothischen Verzierungen des Thurmes herauf***) von einem Mauerrand zum andern.†) Die Furcht des Dichters selbst um den Thürmer spricht sich im zweiten Theil der Strophe aus.††) Als nun das Gespenst dem Thürmer schon ganz nahe gekommen, fürchtet er das Aeußerste†††), und so will er das Hemd herunterwerfen; aber bei diesem Versuche bleibt es an einem oberhalb befindlichen eisernen Zacken hängen*†), aus dem er es vor Angst nicht herausziehen kann, so daß er fürchten muß, das Gespenst werde an ihn herankommen und sich an ihm selbst vergreifen. Da wird er unerwartet aus seiner

*) Das Beiwort metallen steht einfach zur Veranschaulichung, wozu freilich die bestimmte Nennung des Metalls wohl noch förderlicher gewesen wäre.

**) „Da rastet er nicht", er findet keine Rast und Ruhe. „Da gilt auch kein langes Besinnen", er braucht nicht lange zu sinnen, was er zu thun habe.

***) Wicht, wie Wichtel, Wichtelmann, Bezeichnung der gespensterhaften Erscheinung.

†) „Von Zinne zu Zinnen". Vgl. oben S. 237*.

††) Schnörkel sind die eben genannten gothischen Zierrathe. Das schließende vergleichbar fällt etwas aus dem Tone heraus. In einer platenschen Parabase machte es sich ganz gut, aber zu dem sinnlich belebten Tone möchte es weniger passen. Der Vergleich selbst ist höchst treffend.

†††) Sehr glücklich ist die Theilung des Verses „Der Thürmer erbleicht, der Thürmer erbebt" in zwei sich ganz entsprechende Hälften, wie ähnlich Str. 1. 5 f. 2, 3. 3, 1. 5, 1. 5 f. 6, 5 f.

*†) Daß er den Versuch gemacht, das Hemd herabzuwerfen, sollte nicht übergangen werden. Die Worte „jetzt hat er am längsten gelebt" schieben sehr wirksam sich ein, ähnlich wie Str. 2, 1.

Noth befreit, indem der Glockenschlag Eins den Todten seiner geisterartigen Kraft beraubt, und so das Gerippe herabfällt und unten am Thurme zerschellt. Glücklich ist auch am Schlusse wieder des Mondes gedacht, der gleichsam die Sonne der Geisternacht ist; wie die Szene mit seinem hellen Schein begonnen hat, so trübt er sich am Schluße durch Wolken, hinter denen er fast ganz verschwindet. Der ganze Geisterspuk ist in ein ihm entsprechendes Dunkel gehüllt; ob dieser Todtentanz jede Nacht stattfinde, ist nicht einmal gesagt, kaum angedeutet, daß er zwischen Zwölf und Eins beim mitternächtlichen Mondschein erfolge (also beim Vollmond, da nur dieser auch nach Mitternacht scheint), auch nicht daß nur Verdammte daran Theil nehmen.

27. Der Zauberlehrling.

Schon Ende März 1797 scheint Goethe zu Jena unsere Ballade entworfen, sie im Mai vollendet zu haben. Vgl. B. I, 240. 244. Schillers Musenalmanach brachte sie auf dem zweiten Bogen. 1799 nahm der Dichter sie mit genauerer Interpunktion und bloß einer Veränderung*) nach der ersten Walpurgisnacht auf. Woher Goethe den Stoff genommen, ist nicht sicher zu ermitteln. Als Struve in Königsberg 1826 in der Abhandlung: „Zwei Balladen von Goethe, verglichen mit den griechischen Quellen, woraus sie geschöpft sind," auf die Stelle in Lucians Lügenfreund (33—36) als Quelle hinwies, empfahl Goethe seinem Freunde Zelter, das Heft zu lesen, in welchem der Verfasser an den Born führe, woher er den Trank geholt, aber auch freundlich genug sei zu beweisen, daß er das erquickliche Naß in einem

*) V. 72 schrieb Goethe mich nur statt mich nun. Die spätern Ausgaben gaben die Ballade darnach unverändert, bloß in der zweiten stand V. 16 der Druckfehler nimmt.

kunstreichen Gefäße dargereicht habe, und er äußerte seine Freude, daß doch endlich anerkannt werde, was er vor so vielen Jahren gewollt. Aus diesem günstigen Urtheil, aus welchem die Freude spricht, diese beiden Balladen so ehrenvoll anerkannt zu sehn, folgt aber weder daß Goethe mit der dortigen Auffassung ganz übereinstimmte, noch daß er wirklich aus der ursprünglichen Quelle geschöpft; denn die zu Grunde liegende Sage war in mancherlei Sammlungen übergegangen, wie z. B. in des Ph. Camerarius opera horarum subcisivarum (centuria I, cap. 55), aus denen Goethe im Faust den Zug genommen hat, daß von den Gästen der eine die Nase des andern für eine schöne Traube ansieht. Die Braut von Korinth, deren Quelle Struve in einem sehr entlegenen griechischen Schriftsteller nachwies, kannte Goethe gewiß nicht aus diesem ursprünglichen Berichte. Freilich könnte er die Stelle Lucians in Wielands in den Jahren 1788 und 1789 erschienener Uebersetzung gefunden haben, die er wohl von der Hand des Freundes als liebes Geschenk besaß. Der Athener Eukrates erzählt bei Lucian, wie Pankrates (Allmächtig) in Memphis, der so manche wunderbare und außerordentliche Dinge in seiner Gegenwart vollbracht, ihn bestimmt habe, auf einer mit ihm anzutretenden Reise alle seine Leute zurückzulassen, da es ihnen an Bedienung nicht fehlen werde. „Sobald wir in ein Wirthshaus gekommen waren", berichtet Eukrates, „nahm Pankrates einen hölzernen Thürriegel oder einen Besen oder einen Stößel aus einem hölzernen Mörser, legte ihm Kleider an und sprach ein paar magische Worte dazu. Sogleich wurde der Besen, oder was es sonst war, für einen Menschen, wie sie selbst, gehalten; er ging hinaus, schöpfte Wasser, besorgte unsere Mahlzeit und wartete uns in allen Dingen so gut auf als der beste Bediente. Sobald wir seine Dienste nicht mehr

Tänzern einen Spaß zu machen.*) Str. 4 deutet nur kurz die Ausführung des Gedankens des Thürmers an, die für des Dichters Absicht eben ganz nebensächlich ist**), wogegen das endliche Aufhören des Tanzes und das Verschwinden der Tänzer in ihrem Grabe etwas genauer hervortritt. Noch immer tanzen sie ihren dem Thürmer jetzt schauerlichen Tanz beim hellen Mondscheine. Die ängstliche Verwirrung des Thürmers dürfte sich auch in der verworrenen Wortstellung „der Mond und noch immer er scheinet" (statt „und noch immer scheint der Mond") aussprechen; denn die Verse schildern eben das, was der Thürmer jetzt gewahrt. Anschaulich malend sind „verlieret sich dieser und der", „schleicht eins nach dem andern"; das Aufnehmen der Hemden wird als vorhergegangen durch gekleidet nur leise angedeutet. Ihm gegenüber ist das ängstliche Suchen des einen Gerippes, über dem es gar vor ängstlicher Verlegenheit ins Stolpern kommt, malerisch geschildert.***) Da er nach dem Räuber sich umsieht, wittert er den Geruch des Leichentuches oben auf dem Thurm, und so will er durch die Thurmthüre nach oben, aber er findet sie verschlossen; sein Rütteln würde sie durch gespenstige Macht geöffnet haben, aber die „geheiligte" Thüre

*) „Der Schalk", der in ihm sitzt und ihn zu einem verwegenen Streiche verleitet (versucht). — Beim Raunen ins Ohr schwebt wohl die horazische Stelle epist. I, 1, 7, wo von der innern Stimme die Rede ist. — V. 7 fordert der Sprachgebrauch eines statt einen wie Str. 7, 2 das statt den. Für Laken steht Str. 5, 4 Tuch.

**) Nur die den Thürmer befallende Angst wird angedeutet; er macht, daß er an den Ort zurückkehrt, wo er sich gesichert fühlt, weil die Thüren des Thurmes geheiligt, wie es Str. 5, 6 heißt, geziert (mit Kreuzen) und gesegnet (mit Weihwasser und Segenssprüchen) sind.

***) Auch die Tonmalerei, zu der besonders das grapfen (zugreifen) dient, tritt hier sehr bezeichnend ein. — Hat ihn so sehr verletzt, hat ihm einen solchen Schabernack gespielt.

„schlägt ihn zurück"; er fühlt sich durch die Kreuze an derselben zurückgestoßen.*) Der Dichter denkt sich hier die tanzenden Todten als Verdammte; nur diese kommen aus ihren Gräbern heraus. Höchst lebendig ist das Heraufklettern des Gespenstes am Thurme in Str. 6 geschildert. Da er ohne das Hemd sich nicht in sein Grab legen kann, so versucht er den einzigen ihm möglichen Weg**), er klettert an den gothischen Verzierungen des Thurmes herauf***) von einem Mauerrand zum andern.†) Die Furcht des Dichters selbst um den Thürmer spricht sich im zweiten Theil der Strophe aus.††) Als nun das Gespenst dem Thürmer schon ganz nahe gekommen, fürchtet er das Aeußerste†††), und so will er das Hemd herunterwerfen; aber bei diesem Versuche bleibt es an einem oberhalb befindlichen eisernen Zacken hängen*†), aus dem er es vor Angst nicht herausziehen kann, so daß er fürchten muß, das Gespenst werde an ihn herankommen und sich an ihm selbst vergreifen. Da wird er unerwartet aus seiner

*) Das Beiwort metallen steht einfach zur Veranschaulichung, wozu freilich die bestimmte Nennung des Metalls wohl noch förderlicher gewesen wäre.

**) „Da rastet er nicht", er findet keine Rast und Ruhe. „Da gilt auch kein langes Besinnen", er braucht nicht lange zu sinnen, was er zu thun habe.

***) Wicht, wie Wichtel, Wichtelmann, Bezeichnung der gespensterhaften Erscheinung.

†) „Von Zinne zu Zinnen". Vgl. oben S. 237*.

††) Schnörkel sind die eben genannten gothischen Zierrathe. Das schließende vergleichbar fällt etwas aus dem Tone heraus. In einer platenschen Parabase machte es sich ganz gut, aber zu dem sinnlich belebten Tone möchte es weniger passen. Der Vergleich selbst ist höchst treffend.

†††) Sehr glücklich ist die Theilung des Verses „Der Thürmer erbleicht, der Thürmer erbebt" in zwei sich ganz entsprechende Hälften, wie ähnlich Str. 1. 5 f. 2, 3. 3, 1. 5, 1. 5 f. 6, 5 f.

*†) Daß er den Versuch gemacht, das Hemd herabzuwerfen, sollte nicht übergangen werden. Die Worte „jetzt hat er am längsten gelebt" schieben sehr wirksam sich ein, ähnlich wie Str. 2, 1.

nöthig hatten, ſprach mein Mann ein paar andere Worte, und der Beſen wurde wieder Beſen, der Stößel wieder Stößel, wie zuvor. Ich wandte alles Mögliche an, daß er mich das Kunſtſtück lehren möchte; aber mit dieſem einzigen hielt er hinterm Berge, wiewohl er in allem andern der gefälligſte Mann von der Welt war. Endlich fand ich doch einmal Gelegenheit, mich in einem dunkeln Winkel verborgen zu halten und die Zauberformel, die er dazu gebrauchte, und die nur aus drei Silben beſtand, aufzuſchnappen. Er ging darauf, ohne mich gewahr zu werden, auf den Marktplatz, nachdem er dem Stößel befohlen hatte, was zu thun ſei. Den folgenden Tag, da er Geſchäfte halber ausgegangen war, nehme ich den Stößel, kleide ihn an, ſpreche die beſagten drei Silben und befehle ihm Waſſer zu holen. Sogleich bringt er mir einen großen Krug voll. „Gut!“ ſprach ich, „ich brauche kein Waſſer mehr; werde wieder zum Stößel!“ Aber er kehrte ſich nicht an meine Reden, ſondern fuhr fort Waſſer zu holen, und trug ſo lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. Mir fing an bange zu werden, Pankrates möchte, wenn er zurückkäme, es übel nehmen, wie denn auch geſchah, und weil ich mir nicht anders zu helfen wußte, nahm ich eine Axt und hieb den Stößel mitten entzwei. Aber da hatte ich es übel getroffen; denn nun packte jede Hälfte einen Krug an und holte Waſſer, ſo daß ich für einen Waſſerträger nun ihrer zwei hatte. Inzwiſchen kommt mein Pankrates zurück, und wie er ſieht, was vorgefallen war, gab er ihnen ihre vorige Geſtalt wieder; er ſelbſt aber machte ſich aus dem Staube, und ich habe ihn nie wieder geſehen.“ Goethe ergriff die Geſchichte in dem Sinne, daß man mit magiſchen Künſten nicht ſpielen dürfe, weil die aufgeregten Geiſter Macht über den gewinnen, der ſie nicht zu beherrſchen weiß, was in manchen Sagen dadurch be-

zeichnet wird, daß der, welcher den Zauber nachmacht, das Entzauberungswort vergessen hat. Goethe schrieb schon im Jahre 1795 im dritten Buche der Lehrjahre (K. 9): „Man erzählt von Zauberern, die durch magische Formeln eine ungeheure Menge allerlei geistiger Gestalten in ihre Stube hereinziehen. Die Beschwörungen sind so kräftig, daß sich bald der Raum des Zimmers ausfüllt, und die Geister, bis an den kleinen gezogenen Kreis hinangedrängt, um denselben und über dem Haupte des Meisters in ewig drehender Verwandlung sich bewegend vermehren. Jeder Winkel ist vollgepfropft und jedes Gesims besetzt. Eier dehnen sich aus und Riesengestalten ziehen sich in Pilze zusammen. Unglücklicherweise hat der Schwarzkünstler das Wort vergessen, womit er diese Geisterflut wieder zur Ebbe bringen könnte.“ Aber nicht der in die Zauberfabel gelegte Sinn war es, welcher den Dichter anzog, sondern die lebendige Vergegenwärtigung des wunderlichen Zaubers und der schrecklichen Verwirrung des Jungen über den durch seine Beschwörung herbeigeführten Nothstand. Wenn Knebel in dem Gedichte eine Verspottung von Goethes geistlosen Gegnern sah, welche der von ihm in Verbindung mit Schiller losgelassene Xenienschwarm aufgeregt hatte, dieser Wassermänner, die wohl Distichen hätten hervorbringen können, denen aber keine gereimte Balladen gelingen würden*), so übersah er,

*) Irrig behauptet von Biedermann, daß die Ballade eine Abfertigung der Antixenien sein solle, werde auch von Riemer berichtet. Dieser sagt nur, das selbständige für sich bedeutende Gedicht sei auch als satirische Parabel auf die Wassermänner, die Antixenisten, anwendbar, die man leicht in den Kreis bannen könnte, in den sie gehörten. Riemer bezieht sich hier offenbar auf die im Jahre 1836 bekannt gewordene Aeußerung Knebels (in einem Briefe an Böttiger), nicht auf eine Mittheilung Goethes. Durch die von ihm als möglich bezeichnete parabolische Beziehung würde der Schwerpunkt des Gedichtes ganz verschoben, der keineswegs darin liegt, daß der Meister den bezauberten Besen wieder in seinen frühern Zustand zurückversetzt. Und auch als Satire wäre es sehr verfehlt.

Formel selbst etwas mysteriös klingt und einzelnes mehr Klingklang als bedeutungsvoll ist, wie „manche Strecke“ und „zum Zwecke“, entspricht ganz der Art solcher Formeln. Man vergleiche nur des Mephistopheles Beschwörung in Auerbachs Keller. Nun erst nimmt er den Besen, umhüllt ihn mit den Lumpen, die zu dem Zwecke in der Ecke liegen, und fordert ihn auf, jetzt, wie er so lange seinem Herrn gethan, auch ihm zu dienen, zu einem Menschen mit Kopf und Beinen zu werden und mit dem Wassertopf fortzugehn. Dies thut natürlich erst der bekleidete Besen. Gleich sieht er ihn mit einem Wassertopfe (wie er diesen trägt, wird nicht gesagt) hinaus zum Ufer des Flusses laufen*), den Topf füllen, zurückkommen und ihn ins Becken gießen. Daß sich dies wiederholt, wird bloß durch die Worte „Schon zum zweitenmale!“ bezeichnet, an die sich die Folge des zweiten Ausgießens des Topfes schließt, daß das Becken ganz voll wird, der ganze gerundete Rand (jede Schale) sich mit Wasser füllt. Als der Zauberknecht wieder fortläuft, befiehlt der Junge ihm zu bleiben, da er Wasser in vollstem Maße habe. Da er aber sieht, daß dieser nicht darauf hört, erinnert er sich, wie der Meister, wenn er den Knecht wieder zum Besen machen wolle, ihm ein Entzauberungswort zugerufen, aber er hat leider vergessen, wie dieses laute.**) Die Erklärung, welches Wort er vergessen, beginnt die

---

für die Zauberformel, wonach es unbegreiflich wäre, daß der Lehrling zuerst den Anfang der Zauberformel wegläßt. Daß diese nur in der kleinern Strophe enthalten sei, ergibt der Zusammenhang unzweideutig.

*) Der lebhafte Ausruf *seht*, obgleich er ganz allein ist. Der Ausruf ist formelhaft geworden.

**) Ganz irrig hat man gemeint, dem Zauberlehrling schwebe das richtige Wort auf der Zunge, er könne nur in der Angst nicht darauf kommen, und sage statt dessen: „Stehe! stehe!“, überzeuge sich aber durch dessen Erfolglosigkeit davon, daß es nicht das rechte sei. An den Unglücksruf über sich „*wehe! wehe!*“, nicht

vierte Strophe, nach deren zweitem Verse der Knecht kommt, und schon eilt er wieder fort, worauf der Lehrling in schrecklichster Angst den Wunsch äußert, dieser möchte doch ja wieder Besen sein. Als er nun auch zum viertenmal kommt und wieder fortläuft, ruft er in immer steigender, die Wirklichkeit übertreibender Angst die Worte: „Immer neue Güsse — auf mich ein.“*) Da kommt er wieder, und der Geängstete will ihn, da er auf sein Wort nicht hört, festhalten, aber als er sich dazu anschickt, befällt ihn Angst vor diesem ungehorsamen Knechte, der ihn sogar mit drohenden Blicken anzusehn scheint; denn an wirkliches Drohen ist kaum zu denken. Als jener aber von neuem fortgelaufen ist, faßt er sich wieder; er schmäht ihn eine Ausgeburt der Hölle, da er das ganze Haus überschwemmen wolle, nennt ihn einen verruchten Besen, der auf sein Wort nicht hören wolle, und dem Wiederkommenden ruft er nochmals zu, er solle bleiben. Hierbei kommt er dem Entzauberungsworte nahe; aber in diesem hieß es „seid's gewesen“, nicht „der du gewesen“, die Anrede war das wiederholte Besen, nicht Stock, und statt mit „Steh doch wieder still“ zu schließen, begann es mit „In die Ecke!“ Da der Zauberknecht auch diesmal nicht folgt, muß er fürchten, dieser werde gar nicht aufhören, und so faßt er den Entschluß, ihm ein für allemal ein Ende zu machen; er will ihm das Weiterlaufen verleiden, indem er ihn mit dem Beile spalte, was ja bei dem alten Holze und der Schärfe des Beils so leicht sei. Und

---

an das vorhergehende: „Ach, ich merk' es“, schließt sich das begründende: „hab ich doch das Wort vergessen!“ an.

*) Wenn Götzinger behauptet, Schiller würde gesagt haben: „Mit hundert Flüssen stürzt er auf mich ein“, so schreibt er Schiller eine Albernheit zu; denn unmöglich konnte dieser sagen, der Besen stürze auf ihn ein; die hundert Flüsse, das unendliche überflutende Wasser, sind ja nur die Folge des neuesten Ausgießens.

dem amtlichen Berichte des Befehlshaber einer kleinasiatischen Stadt im Beginne seiner wunderbaren Geschichten. Leider fehlt der Anfang der wunderbaren Vermählung des Machates mit seiner gespenstigen Braut Philinnion, der Tochter des Damostratus und der Charito. Bei Phlegon beginnt die Geschichte mit dem Augenblick, als die Amme in das Gastzimmer tritt, wo sie das vor kurzem gestorbene Mädchen an der Seite des eben angekommenen jungen Gastfreundes beim Scheine der Lampe sitzen sieht. Die Mutter, welcher sie die wunderbare Erscheinung mit lautem Geschrei berichtet, läßt sich endlich bestimmen an der Thüre des Gastzimmers zu lauschen. Aber sie kommt zu spät, da beide schon im Bette liegen; zwar glaubt sie durch die Thüre die Gewänder und Gesichtszüge zu erkennen, doch hält sie es für gerathen, erst am Morgen das Paar zu überraschen. Aber sie findet um diese Zeit den Machates allein, der auf ihre flehentliche Bitte endlich erzählt, wie die Tochter, von Liebeslust getrieben, zu ihm gekommen und ihm gesagt, daß sie ohne Wissen der Eltern ihn besuche. Als er zum Beweise den von ihr erhaltenen goldenen Ring und eine in der letzten Nacht zurückgelassene Busenschleife vorzeigt, bricht die Mutter in schrecklichen Jammer aus. Der Jüngling verspricht ihr Anzeige zu machen, wenn sie wiederkommen sollte. Da die Erscheinung zur gewohnten Nachtstunde kommt und sich auf das Bett legt, thut Machates ganz unbefangen, wie lebhaft er auch der Sache auf den Grund zu kommen wünscht; denn daß er mit einer Todten zu thun gehabt, scheint ihm unmöglich, da sie immer zu derselben Zeit sich einstellte, mit ihm aß und trank. Als die durch einen Diener von dem Wiedererscheinen benachrichtigten Eltern das Zimmer betraten, standen sie zuerst stumm und starr da, bald darauf aber schrieen sie laut auf und umarmten die Tochter. Diese aber

sprach: „Vater und Mutter, wie unbillig seid ihr, daß ihr mir nicht einmal gönnt, drei Tage bei diesem Fremden allein im elterlichen Hause ohne euren Nachtheil zu verweilen! Eures ungeduldigen Vorwitzes wegen werdet ihr mich von neuem betrauern; denn nicht ohne göttliche Fügung kam ich hierher." Nach diesen Worten sank sie todt auf das Bett nieder. Als man das Grabgewölbe untersuchte, fand man an der Stelle der noch keine sechs Monate verstorbenen Philinnion nur einen ehernen Ring und eine vergoldete Trinkschale, die sie am ersten Tage von Machates erhalten hatte. Die Stadt gerieth darüber in große Aufregung. Man beschloß die Gestorbene außerhalb der Grenzen zu begraben und den unterirdischen Göttern zu opfern. Machates tödtete sich aus Verzweiflung. Nach Phlegon stellten diese seltsame Gespenstergeschichte Pierre le Loyer in seiner Schrift: Discours et histoires des spectres, visions et apparitions (woraus sie in Zeilers Theatrum magicum überging) und M. A. Delrio in den Disquisitiones magicae II, 28, 1 dar, die beide den Anfang auf ihre Weise ergänzten. Nach Loyer stirbt das Mädchen an einer Krankheit, nach Delrio aus Gram darüber, daß die Eltern ihrer Verbindung mit Machates sich widersetzten. Woher Goethe die Sage kannte, steht nicht fest. Da er selbst den Stoff unserer Ballade zu denjenigen zählt, die er vierzig bis fünfzig Jahre lang in seinem Innern lebendig und wirksam gehalten, ehe er zur Ausführung gekommen, so könnte man denken, daß zur Zeit, wo ihn der Faust zuerst beschäftigte, ihm auch unsere Sage schon bekannt geworden sei, und zwar aus Delrio, aus dem er dann auch die der Sage ursprünglich fremde frühere Beziehung zwischen Philinnion und Machates genommen hätte, die er nur seinem Zwecke gemäß veränderte. Aber letzteres könnte auch eine ganz freie Zuthat

des Dichters sein und die Angabe über die frühe Bekanntschaft mit unserm Stoffe müssen wir auf ein viel bescheideneres Maß herabsetzen, da Goethe die Ballade in seinem achtundvierzigsten Lebensjahre dichtete und er den Stoff zur Ballade der Gott und die Bajadere, welche er in gleicher Weise nennt, erst 1783 kennen lernte, von allen genannten Balladen nur bei den beiden Balladen vom Grafen (Balladen 3) und dem Paria (Balladen 30) eine vierzigjährige Kenntniß des Stoffes zugegeben werden kann. Riemer deutet an, Goethe werde wohl auch die Erzählung des Philostratus im Leben des Apollonius von Tyana IV, 25 von der Empuse, welche jede Nacht einem Jüngling beiwohnte, um dessen Blut auszusaugen, benutzt haben, da diese einzelne Motive biete, z. B. die Vermählung, aber wissen wir auch jetzt aus Goethes Tagebuch, daß Goethe schon 1776 diese Lebensbeschreibung des Apollonius kannte, so ist doch das, was in unserer Ballade damit übereinstimmt, von der Art, daß es sich dem Dichter von selbst ergab.

Die Komposition der Ballade ist eine der großartigsten Erfolge, die je einem mächtigen Dichtergeiste auf diesem Gebiete gelungen. Mag auch am Anfange nur der Trieb Goethe beseelt haben, den Kampf mit diesem widerwärtigen Stoffe zu bestehn, was noch himmelweit entfernt von Schillers Ansicht ist, er habe sich den Spaß machen wollen, etwas zu dichten, was außer seiner Natur und Neigung liege*): als der Stoff durch das „Läuterfeuer" seiner dichterischen Gestaltungskraft gegangen, war er zu einem gewaltigen Mythus des im Kampfe mit dem Christen-

*) Diese wunderliche Behauptung, die schon durch den Erlkönig und den Zauberlehrling widerlegt wird, war wohl nur ein augenblicklicher Einfall, der durch Körners Aeußerung veranlaßt wurde, die Ballade sei von hohem Werthe, habe aber eine große, vielleicht absichtliche Dunkelheit.

thum untergehenden griechischen Heidenthums geworden, wie er zwei Jahre später in der ersten Walpurgisnacht aus einer wunderlichen Fabelei den Klageruf des germanischen, dem Christenthum erliegenden Heidenthums schuf, ja es ist höchst wahrscheinlich, daß beide Stoffe ihn gleichzeitig anzogen, er aber zunächst die Ausführung der griechischen Sage vorzog. Beide Gedichte (es ist seltsam, wie man allgemein diesen Hauptpunkt übersehn konnte) gehen von der festen Ueberzeugung der Wahrheit der bis dahin geglaubten Götterwelt aus und der Irrigkeit des diese bekämpfenden Christenthums; man kann sie nur fassen, wenn man sich auf den Standpunkt jener heidnischen Welt stellt, wo sie denn in ihrer ganzen Großartigkeit uns entgegentreten. Den Herzpunkt der Ballade, daß das Lebensglück des Mädchens einem aus dem düstern Aberglauben des Christenthums hervorgegangenen verbrecherischen Gelübde zum Opfer gefallen, hat Goethe erst geschaffen. Die heidnischen Götter rächen diese Frevelthat, indem sie die Todte in dem Augenblick, als der ihr bestimmte Bräutigam in ihrem elterlichen Hause angekommen ist, aus dem Grabe wandern und mit ihm sich vermählen lassen, zugleich aber die Eltern zwingen, sie mit ihrem Bräutigam nach älterm Gebrauche zu verbrennen und so die dem Christenthum zum Opfer gefallene Braut den alten Göttern zurückgeben. Es ist der Sieg des griechischen Heidenthums, den der Dichter hier aus der Seele der im Kampfe mit dem Christenthum ringenden alten Welt heraus in einem ergreifenden Mythus feiert. Wer für eine solche kühne Schöpfung eines gewaltigen Dichtergeistes kein Organ hat, wessen christliches Gewissen durch diesen Nothschrei des auch im Untergange noch mächtigen Heidenthums verletzt wird, der mag die Ballade als eine traurige Verirrung betrachten und mit Bedauern zur Seite legen, aber er schmähe nicht eines der voll-

endetsten und in seiner Art großartigsten Kunstgebilde, das er nicht zu erfassen vermag. Wenn Herders Ingrimm über diese „Priapusballade“ ihm die lebendige Auffassung und die Würdigung der hohen Vergeistigung des widerwärtigen Stoffes unmöglich machte, so müssen wir dies bedauern, um so mehr als gerade er, wäre ihm in seiner frühern Zeit eine ähnliche altgriechische Volksdichtung entgegengetreten, diese mit voller Seele begrüßt haben würde. Selbst Schiller scheint keine Ahnung von der künstlerischen Hoheit und der ergreifenden Macht dieser Dichtung gehabt zu haben, die ihm Körner noch zu ästhetisch genommen zu haben schien; über der vollendeten äußern Form des einzelnen entging ihm ganz die wundervolle innere Komposition, auf die Goethe mit Recht immer den Hauptwerth legte. Körner meinte, Goethe habe einmal eine erschütternde Situation darstellen wollen und alles aufgeboten, um die Wirkung der Szene, in welcher sich das Sinnliche mit dem Unsinnlichen zu lebendiger Verkörperung innig verwebe, aufs höchste zu verstärken; auf die äußerste Spannung der bis an die Grenze der Karrikatur steigenden Leidenschaft folge eine rührende Ermattung und auf diese das letzte Aufflammen zu einem begeisternden Schlusse. So wenig erkannte der sonst so scharf- und feinsinnige Beurtheiler den springenden Punkt der Dichtung. Und doch sah Saupe in diesem „besonnenen“ Urtheil noch eine Ehrenrettung des Gedichtes. Götzinger, befangen, wie er gegen Goethes Balladen war, schreckte vor der „abscheulichen Unzucht“, die an einem Leichname begangen werde, so entsetzlich zurück, daß ihm der schöne innere Zusammenhang der Dichtung ganz entging, er von Mangel an Folgerichtigkeit der Handlung und an Charakteristik, welche uns innern Antheil an den Personen errege, die beide uns durch ihre Lüsternheit abstießen, und von geflissentlicher Ausmalung der schlüpfrigen

Szene fabelt. Der Gedanke ist ihm „nichtig, widerwärtig und aller deutschen Auffassung des Lebens schroff entgegengesetzt", während wir hier gerade die Universalität des deutschen Geistes bewundern, der sich in die verschiedensten Zustände der Völker zu versetzen weiß. Es ist ein völlig übersehener Meisterzug Goethes, daß die Götter, welche das Mädchen aus dem Grabe senden (wie lange sie schon gestorben sei, wird mit Recht nicht angedeutet), sie in demselben Zustande, in welchem sie die letzte Zeit über im Hause verlebt hat, ohne Ahnung, daß sie bereits gestorben sei, erscheinen lassen, wie auch später im Faust Helena gerade so erscheint, wie sie nach der Rückkehr von Ilios zu ihrer Königsburg sich begab. Wir erfahren durch sie, daß die Mutter in einer schweren Krankheit dem Christengotte sich gelobt und sie, die älteste Tochter, auf ewig seinem Dienste geweiht, ihre jüngere Schwester dem ihr versprochenen Bräutigam bestimmt hat, während sie selbst in einem einsamen Gemach zurückgehalten wurde, wo sie in Trauer und Jammer über der Mutter Grausamkeit verlebte, welche ihr die Freuden des ehelichen Glückes geraubt, wie auch Antigone bei Sophokles klagt, daß sie ohne den Genuß der Liebe vom Leben scheiden solle. Durch diese schauerliche Mittheilung ihres schrecklichen Leidens wird die Liebe des Jünglings zu der ihm geraubten Braut zur höchsten Leidenschaft gesteigert, so daß er dem falschen Gelübde zum Trotz sie sofort zu der Seinen zu machen sich durch nichts abhalten läßt. Sie gibt ihm als Zeichen der Verlobung die goldene Kette, die sie als Braut Christi am Halse trägt, aber in diesem Augenblicke befällt sie das Bewußtsein, daß sie nicht mehr den Lebenden angehöre, und so weist sie die vom Bräutigam angebotene Schale*) mit fester,

*) Man hätte hier lieber ein anderes Geschenk gesehen, besonders da gleich darauf die Trinkschale auf dem Tische erwähnt wird. Goethe mußte hier die

endetsten und in seiner Art großartigsten Kunstgebilde, das er nicht zu erfassen vermag. Wenn Herders Ingrimm über diese „Priapusballade“ ihm die lebendige Auffassung und die Würdigung der hohen Vergeistigung des widerwärtigen Stoffes unmöglich machte, so müssen wir dies bedauern, um so mehr als gerade er, wäre ihm in seiner frühern Zeit eine ähnliche altgriechische Volksdichtung entgegengetreten, diese mit voller Seele begrüßt haben würde. Selbst Schiller scheint keine Ahnung von der künstlerischen Hoheit und der ergreifenden Macht dieser Dichtung gehabt zu haben, die ihm Körner noch zu ästhetisch genommen zu haben schien; über der vollendeten äußern Form des einzelnen entging ihm ganz die wundervolle innere Komposition, auf die Goethe mit Recht immer den Hauptwerth legte. Körner meinte, Goethe habe einmal eine erschütternde Situation darstellen wollen und alles aufgeboten, um die Wirkung der Szene, in welcher sich das Sinnliche mit dem Unsinnlichen zu lebendiger Verkörperung innig verwebe, aufs höchste zu verstärken; auf die äußerste Spannung der bis an die Grenze der Karrikatur steigenden Leidenschaft folge eine rührende Ermattung und auf diese das letzte Aufflammen zu einem begeisternden Schlusse. So wenig erkannte der sonst so scharf- und feinsinnige Beurtheiler den springenden Punkt der Dichtung. Und doch sah Saupe in diesem „besonnenen“ Urtheil noch eine Ehrenrettung des Gedichtes. Götzinger, befangen, wie er gegen Goethes Balladen war, schreckte vor der „abscheulichen Unzucht“, die an einem Leichname begangen werde, so entsetzlich zurück, daß ihm der schöne innere Zusammenhang der Dichtung ganz entging, er von Mangel an Folgerichtigkeit der Handlung und an Charakteristik, welche uns innern Antheil an den Personen errege, die beide uns durch ihre Lüsternheit abstießen, und von geflissentlicher Ausmalung der schlüpfrigen

Szene fabelt. Der Gedanke ist ihm „nichtig, widerwärtig und aller deutschen Auffassung des Lebens schroff entgegengesetzt", während wir hier gerade die Universalität des deutschen Geistes bewundern, der sich in die verschiedensten Zustände der Völker zu versetzen weiß. Es ist ein völlig übersehener Meisterzug Goethes, daß die Götter, welche das Mädchen aus dem Grabe senden (wie lange sie schon gestorben sei, wird mit Recht nicht angedeutet), sie in demselben Zustande, in welchem sie die letzte Zeit über im Hause verlebt hat, ohne Ahnung, daß sie bereits gestorben sei, erscheinen lassen, wie auch später im Faust Helena gerade so erscheint, wie sie nach der Rückkehr von Ilios zu ihrer Königsburg sich begab. Wir erfahren durch sie, daß die Mutter in einer schweren Krankheit dem Christengotte sich gelobt und sie, die älteste Tochter, auf ewig seinem Dienste geweiht, ihre jüngere Schwester dem ihr versprochenen Bräutigam bestimmt hat, während sie selbst in einem einsamen Gemach zurückgehalten wurde, wo sie in Trauer und Jammer über der Mutter Grausamkeit verlebte, welche ihr die Freuden des ehelichen Glückes geraubt, wie auch Antigone bei Sophokles klagt, daß sie ohne den Genuß der Liebe vom Leben scheiden solle. Durch diese schauerliche Mittheilung ihres schrecklichen Leidens wird die Liebe des Jünglings zu der ihm geraubten Braut zur höchsten Leidenschaft gesteigert, so daß er dem falschen Gelübde zum Trotz sie sofort zu der Seinen zu machen sich durch nichts abhalten läßt. Sie gibt ihm als Zeichen der Verlobung die goldene Kette, die sie als Braut Christi am Halse trägt, aber in diesem Augenblicke befällt sie das Bewußtsein, daß sie nicht mehr den Lebenden angehöre, und so weist sie die vom Bräutigam angebotene Schale*) mit fester,

*) Man hätte hier lieber ein anderes Geschenk gesehen, besonders da gleich darauf die Trinkschale auf dem Tische erwähnt wird. Goethe mußte hier die

die sie veranlassen, längere Zeit zu horchen, da dieselben von Zeit sich erneuern. Diese Töne sind der Laut der Klage und Wonne seligen Liebesgenusses*), der nur in wenigen, kurz ausgestoßenen Worten sich ausspricht. Als die Mutter noch länger weilt, vernimmt sie auch das Versprechen ewiger Liebe und immer wiederholte gegenseitige Liebkosungsworte. Die Todte ist jetzt ganz von der Liebe zu dem ihr schmählich entrissenen Manne erfüllt, wenn auch das volle Leben der Wirklichkeit ihr nicht verliehen ist. Endlich hört sie den Boten des kommenden Morgens, der die Gespenster verscheucht. Sie spricht die Worte: „Still, der Hahn erwacht!", die der Jüngling nur in dem Sinne faßt, sie müsse weg, damit man sie nicht überrasche, während sie selbst sie ganz anders versteht. Der Bräutigam nimmt ihr das Versprechen ab, die folgende Nacht zurückzukehren, und sie küssen sich zum Abschiede.**) Die Schilderung des Liebesgenusses ist so wenig lüstern, daß der Dichter durch die Erinnerung, daß das Mädchen eine Todte ist, jeden Sinnenreiz abgewandt, und alles Schlüpfrige, ja jede Andeutung desselben vermieden, nur die glühenden Küsse und die feste Umarmung ausgeführt hat, wir sonst nur mit der Mutter die Laute und Worte des seltsam verbundenen Paares draußen

*) Hart ist das Fehlen des Artikels bei den nachstehenden Genitiven Bräutigams und Braut.

**) In dieser und der folgenden Strophe sollen die Gedankenstriche den Eintritt und das Ende von Reden bezeichnen, wozu sie in den frühern Strophen nicht gebraucht wurden. Sonst werden entweder die Reden wirklich als solche eingeleitet oder es findet gar keine Andeutung statt oder es steht vor ihnen Doppelpunkt (wie Str. 16. 17). Str. 20, 4. 21, 2 gehört statt des Gedankenstriches Punkt, Str. 21, 4 sollte der Gedankenstrich wegfallen und eben so Str. 20, 7, wo dann und mit großem Anfangsbuchstaben zu schreiben wäre. Die die kurzen Reden von einander trennenden Gedankenstriche mag man beibehalten, obgleich es sich empfiehlt, statt ihrer überall durch Anführungszeichen die Rede als solche zu bezeichnen.

vernehmen. Freilich hat die ganze Szene etwas Schauerliches, aber dieses entspricht durchaus dem Charakter des von Goethe gebildeten Mythus. Diese vampyrartige Verbindung ist gerade die Rache der alten zu Recht bestehenden Götter gegen das unnatürlich die Regungen der Natur einem bösen Wahn zu Liebe unterdrückende Christenthum, die sich in der Rede des von der Mutter überraschten, aber dieser mit eisiger Ruhe ihre Schuld vorhaltenden, von ihr Sühne fordernden und den Triumph des Heidenthums über den falschen Christenglauben verkündenden Mädchens ausspricht. Aus dem Grabe wird sie herausgetrieben, da die unbefriedigte Liebe sie nicht ruhen läßt, um sich mit dem ihr bestimmten Manne noch als Todte zu vereinen, und sie wird, auch nachdem sie diesen zu sich herabgezogen, nicht ruhen, sondern immer neue Opfer aufsuchen, wenn die Mutter nicht die alten Götter dadurch versöhnt, daß sie ihre beiden Leichen nach heidnischem Gebrauche verbrennen läßt*), damit sie vereint zu den Unterirdischen versammelt werden. So ist der wirkliche Bestand der heidnischen Götter den christlichen Wahngebilden gegenüber vom Standpunkte des untergehenden Heidenthums aus entschieden ausgeprägt. Schon am Anfange hat das Mädchen das Gelübde der Mutter als kranken Wahn bezeichnet, da sie das frische Naturleben dem Himmel zu opfern sich vermessen; auf die Verehrung eines einzigen unsichtbaren Gottes im Himmel und eines am Kreuze gestorbenen Heilands weist sie als eine Seltsamkeit bitter hin**) und bejammert die widernatürliche Veränderung,

*) Ihren christlichen Sarg bezeichnet sie als ihre „bange kleine Hütte", da es sie nicht darin ruhen läßt. Aehnlich heißt er Str. 24, 1 eine „schwerbedeckte Enge" wegen des Sargdeckels, da die Alten der Asche wünschen, daß die Erde ihr leicht sei.

**) Still (Str. 9, 4) steht proleptisch, da es die Folge des Leerens bezeichnet.

so deutlich vor den Sinnen, daß wir sie vor uns schauen, wenn auch von dem Jüngling gar kein beschreibendes Wort gesagt, nur bemerkt ist, daß er vor Ermüdung aufs Bett gesunken und, fast eingeschlafen, durch die eintretende Erscheinung aufgestört ist. Die Gestalt, deren wunderbare Kleidung auf etwas besonderes deutet, gibt sich als Tochter des Hauses zu erkennen, die man wie in einer Klause von der Familie fern hält; daß sie eine Todte sei, können wir noch nicht ahnen, da sie selbst sich äußert, als ob sie im Hause wohne, und sich beklagt, daß sie vom Gaste nichts erfahren, den sie viel früher angekommen glaubt. Beschämt, daß sie hier allein mit dem Gaste zusammen ist, will sie sich zurückziehen. Noch immer ist sie so schön, daß der Jüngling (der Knabe nach gangbarem dichterischen Gebrauche) von ihr sich mächtig angezogen fühlt, und sie dringend bittet, sich mit ihm des bereiten Mahles zu freuen.*) Ihre Bläße schreibt er dem Schrecken zu; sie möge nur bei ihm bleiben und sich mit ihm freuen.**) Aber das Mädchen hält ihn von sich ab, indem sie sich als Braut des Himmels, nicht durch eigenen Willen, sondern durch der Mutter unnatürliches Gelübde darstellt. Wie er sie weiter fragt und dann alles erwägt, erkennt er, daß sie seine Braut sei, und er bittet sie, nur die Seine zu werden, wie ihre Väter es gelobt, die den Segen des Himmels zu ihrer Verbindung herabgefleht.***) Als sie aber auf ihn verzichten will, da ihre

*) Es schwebt hier das lateinische Sprichwort vor: „Ohne Ceres (Brod) und Bacchus (Wein) ist Venus (Liebe) kalt.“ Hier aber sind Ceres und Bacchus als Genitive zu fassen.

**) Seine Bewegung tritt in der Wiederholung des Laß hervor. Die Götter sind froh, insofern sie die Menschen erfreuen; hier wird besonders an Bacchus und Amor gedacht.

***) Dies ist freilich eine freie Vorstellung der Art, wie solche Verlöbnisse bei den Alten geschehen seien.

Schwester ihm bestimmt sei, und rührend bittet, in deren Armen ihrer zu gedenken, die aus Gram um seinen Verlust bald sterben werde, schwört er bei der Flamme der Lampe, sie nicht zu lassen; Hymen, der Gott der Ehe, zeige seine Flamme zum Zeichen seiner Gunst schon vor der wirklichen Hochzeit. Ganz der Neigung der Alten zu Anzeichen gemäß nimmt er die Lampe, die sie beide bescheint, für eine Hindeutung auf die Fackel, welche Hymen in der Rechten trägt. Wie sie endlich auf seinen Wunsch eingeht, sich entschleiert und mit ihm zum Male niedersetzt, wird übergangen; der Dichter springt gleich zu dem Augenblick über, wo sie die Verlobung durch das Auswechseln von Geschenken vollziehen, und zwar ist es die Geliebte, welche dies zuerst thut, da sie dem Flehen des Bräutigams nicht widerstehn kann. Wie sie, eben nachdem sie sich mit dem Geliebten verlobt hat, vom Bewußtsein ihres wirklichen Zustandes ergriffen wird, und den weitern Verlauf des Gedichtes haben wir oben entwickelt.*) Daß die Mutter nicht durch die Thüre schaut, sondern auf das schrecklichste überrascht wird, als sie ihre eigene Tochter schaut, ist ein herrlicher, Goethe eigner Zug. Auch die liebevolle Anrede an den Jüngling, dessen Haar nur in der Unterwelt wieder braun erscheinen werde, und der auf ihre Vereinigung im Jenseits hin-

*) Wir möchten nur noch hervorheben, wie in Str. 22 sich das Bild der Handlung in ein paar treffenden Zügen so anschaulich uns vor Augen stellt. Der Jüngling will in der Verwirrung zuerst mit dem Schleier die Geliebte decken, dann, da dieser ihm nicht genügt, mit der Bettdecke, doch sie, die keines Versteckens bedarf, windet sich aus der Decke hervor und, von einem eigenen Geist ergriffen, der sie die volle herbe Wahrheit zu verkünden treibt, hebt sich die lange Gestalt langsam im Bette empor, ein erschütternder Anblick. Hier wirkt auch der Anklang lang und langsam bedeutsam, wie unmittelbar vorher in Geists Gewalt und Gestalt. Seltsam verfehlt ist die Darstellung dieser Szene in der Abbildung derselben in der Ausgabe von Goethes neuen Schriften.

deutende Schluß sind höchst bedeutsame Zusätze des deutschen Dichters.

Das Versmaß ist dem ernsten, aber bewegten Tone der Ballade ganz gemäß. Wir haben hier fünffüßige Trochäen, deren sich der Dichter schon frühe bei der Uebersetzung ernster Volkslieder bedient hat, doch lauten nur der erste und dritte Vers voll aus, der zweite, dritte und siebente, die auf einander reimen, sind um eine Silbe, dagegen das vor dem siebenten stehende Reimpaar noch um einen Fuß kleiner, so daß eine unruhige Bewegung auch durch den Wechsel der Verse bezeichnet wird. Nach V. 4 ist immer ein starker Sinnabschnitt, so daß die drei letzten Verse, als Schluß auf das vierversige System, zusammen gehören. Daß dem Dichter einmal (Str. 4, 4) ein um einen Fuß zu langer Vers entschlüpft ist, entdeckte Chamisso auf seiner Reise um die Welt.

29. Der Gott und die Bajadere. 1, 222.

Schon in der ersten Ausgabe ist berichtet, daß Goethes Tagebuch die „indische Romanze" am 7. Juni 1797 zuerst erwähnt, ihre Vollendung auf den 9. setzt. Am folgenden Tage schreibt der Dichter an Schiller: „Es ist nicht übel, da ich mein Paar in das Feuer und aus dem Feuer bringe, daß Ihr Held (der Taucher) sich das entgegengesetzte Element aussucht." Der Musenalmanach brachte das mit dem Nebentitel „indische Legende" bezeichnete Gedicht auf dem achten und neunten Bogen mit Zelters Melodie, dem Schiller es am 7. Juli zur Tonsetzung gesandt hatte. Vgl. V. I, 245. 247. In der Sammlung von 1799, welche die Ballade unmittelbar nach dem vorigen Gedichte brachte, erfuhr sie nur wenige, unbedeutende Veränderungen.*)

*) Str. 4, 5 stand ursprünglich nach der (statt auf die) Blüte, 5, 11 schönste (statt schöne), 6, 1 Spat, das besonders im Gegensatz zu früh, wie

Als Quelle habe ich zuerst Sonnerats Reise nach Ostindien und China (1774—1781) nachgewiesen, deren 1783 erschienene deutsche Uebersetzung Goethe sehr anzog, da er gegen Ende dieses Jahres, besonders auf Herders Anregung, leidenschaftlich alle neuern Reisebeschreibungen las. Sonnerat erzählt (I, 211) nach Abraham Roger*) folgendes Abenteuer eines „Pagodenmädchens", nach welchem man diese vielleicht als privilegirt und als Liebchen der Götter angesehen habe. „Dewendren**) ging einst unter der Gestalt eines schönen Jünglings aus, und suchte eine Tochter der Freude auf, um zu erfahren, ob sie ihm getreu sein würde. Er versprach ihr ein hübsches Geschenk und sie machte ihm die ganze Nacht hindurch herrliche Freude. Am Morgen stellte sich Dewendren an, als ob er todt wäre, und das Mädchen glaubte es so ernstlich, daß sie sich ohne weiteres mit ihm wollte verbrennen lassen, obschon man ihr vorstellte, der Verstorbene sei ja nicht ihr Mann. Eben wie sie sich in die Flammen stürzen wollte, erwachte Dewendren wieder aus seinem Schlaf und gestand ihr seinen Betrug; aber zum Lohne ihrer Treue nahm er sie nun zum Weibe und führte sie mit sich in

---

hier, steht (statt Spät), 11 drängst du zur (statt drängt zu der), 8, 9 Trommete (statt Drommete).

*) Dieser holländische Missionar auf der Küste von Koromandel, dessen 1651 erschienene Schrift: Opene Dewre tot het verborgene Heidedom ins Lateinische, Französische und von Christoph Arnold auch ins Deutsche (1663) übersetzt wurde, wollte die Geschichte von dem Braminen Padmanaba vernommen haben, der behauptete, diejenigen Bajaderen, die ihren Liebhabern getreu wären, würden im jenseitigen Leben dafür belohnt. Aus Roger schöpfte Herder die Gedanken einiger Bramanen, die er 1792 in der vierten Sammlung der zerstreuten Blätter gab. Goethe dürfte kaum auf Roger zurückgegangen sein.

**) Sonnerat hat vorher diesen als König der Halbgötter bezeichnet, der über deren Paradies, das Sorgon, herrsche und den östlichen Theil des Weltalls unterstütze.

das Paradies.“ Goethe konnte zu seiner Darstellung einen so untergeordneten Gott wie Dewendren, dessen Name auch zu wenig klangvoll war, nicht brauchen; er setzte an dessen Stelle einen der drei höchsten Götter, den Siva, unter dem volltönenden Namen Mahadöh. Mahadeva, Mahadeo heißt eigentlich großer Gott. Sonnerat, der Mahadeu schreibt, woraus Goethe Mahadöh machte, bemerkt, Siva werde häufig unter diesem Beinamen angebetet. Der Gott ist in Menschengestalt zur Erde gestiegen. Von Vischnu zählte man nach Sonnerat einundzwanzig Verwandlungen (meist in Thiergestalten), von denen aber nur neun von besonderer Bedeutung seien, dagegen gedenkt derselbe von Siva nur gelegentlich, wie er einmal in Bramanengestalt auf die Erde gekommen. Goethe überträgt die vielen Verwandlungen Vischnus auf Siva und dichtet ganz frei, es sei dieser damals gerade in seiner sechsten Vermenschlichung auf die Erde gekommen, um die Menschen zu prüfen. Von den Bajaderen, deren Name vom portugiesischen baladeira Tänzerin stammt (der indische Name lautet Devadâsi, Götterſklavin, oder sie werden nach ihrer verschiedenen Kunst benannt) berichtet Sonnerat: „Diese Mädchen weihen sich ganz der Verehrung der Götter, die sie in den Prozessionen begleiten, indem sie vor ihren Bildern hertanzen und singen. Der Handwerker bestimmt gemeiniglich die jüngste seiner Töchter zu diesem Dienst und schickt sie in die Pagode, noch ehe sie mannbar ist. Dort bekommen sie Tanzmeister und Musiklehrer. Die Bramanen bilden ihr jugendliches Herz und pflücken die jungfräuliche Rosenknospe; am Ende werden diese Mädchen öffentliche Huren. Sie sammeln sich dann in eine Gesellschaft, nehmen noch Musikanten zu sich und unterhalten mit Tanz und Musik jedermann, der sie zu sich rufen läßt. Sie tanzen und singen nach dem Schalle des Tal und

Matalan*), die sie begeistern und ihnen Takt und Schritt geben. Das Blinzen ihrer Augen, die sie halb öffnen, halb schließen, und zugleich unter schmachtenden Tönen den Leib nachlässig sinken lassen, zeigt, daß alles an ihnen Wollust athme. — Die Bajaderen erscheinen jederzeit im größten Putz, wenn man sie rufen läßt; sie parfumiren sich, schmücken sich mit Juwelen und kleiden sich in Gold- und Silberstoffe." Das Wohnen der einzelnen Bajaderen am Ende der Stadt in besondern Hütten, die sie beim Besuche von Fremden erleuchten, hört wohl rein dem Dichter an. Bei der Beschreibung des Leichenzuges hat er aus Sonnerat den Zug benutzt, daß zwei Trompeter dabei ihren dumpfen Trauerton mit dem verworrenen Getöse vieler kleinen Trommeln vereinigen. Den im Leichenhause zu vollziehenden heiligen Gebräuchen steht der Bramane vor. Folgt eine Frau nach dem Tode ihres Mannes diesem in den Flammentod, so sprechen die Bramanen ihr Muth zu und verheißen ihr unendliche Glückseligkeit im Paradiese; bis zum entsetzlichen Augenblicke, wo die Arme, nachdem sie dreimal rings um den Scheiterhaufen gegangen, sich hineinstürzt, suchen sie durch Gesänge zum Lobe ihres Heldenmuthes ihre Angst zu verscheuchen.**) Goethe hat die zum größten Theil abstoßenden Züge der Sage mit lebendiger Freiheit und feinem Schönheitssinne verwandt und ausgeführt, wie er der ganzen Geschichte ein anderes Leben in feinster seelenhafter Entwicklung eingehaucht. Bis zum Scheiterhaufen bewährt die Bajadere ihre

*) Das Tal besteht nach Sonnerat aus einer stählernen und einer kupfernen Platte, die beim Zusammenschlagen einen rauhen Ton geben; das Matalan ist eine kleine Trommel, die man quer über den Leib trägt. Die Musikanten stehen hinter den tanzenden und singenden Bajaderen. Goethe läßt zu seinem Zwecke die Bajadere die Zymbeln schlagen.

**) Vgl. Herders Ideen XI, 4. Im Merkur 1785, 4, 275—277 steht eine Berichtigung Sonnerats über das Verbrennen der Wittwen der Bramanen in Bengalen.

Liebestreue, für welche sie der Gott mit sich zum Himmel trägt. In der Sage läßt es Dewendren nicht zum äußersten kommen, sondern gesteht seinen Betrug und führt sie dann einfach heim. Zu welcher mächtigen dichterischen Wirksamkeit hat Goethe das Ganze erhoben! Auch in der Art, wie er Nebensächliches ganz übergeht oder in möglichster Kürze andeutet, dagegen den zur Veranschaulichung der ihm vorschwebenden Handlung bedeutsamen Zügen eine eingehendere Darstellung zu Theil werden läßt, bewährt er seine Meisterschaft. Ihm galt es, auch in der indischen Göttersage, welche das Menschliche unter so manchen seltsamen Vermummungen fast erstickt, die Wirksamkeit göttlicher Gnade darzustellen, die durch keine Niedrigkeit und Versunkenheit abgehalten wird, sich des Sünders, in dem die göttliche Stimme nicht ganz erstickt ist, erbarmungsvoll anzunehmen, wie dies am Schlusse bestimmt ausgesprochen ist. Aber nicht hierin liegt der eigentliche Kern der Ballade, sondern darin, daß auch der größte Sünder durch den in ihm ruhenden göttlichen Funken wieder zum Guten erweckt und aufgerichtet werden kann. Die so früh der Wollust verfallene Bajadere fühlt sich durch den herrlichen Jüngling wunderbar angeweht, dem sie von Herzen in allem zu dienen bereit ist, ja innige Liebe ergreift sie, deren Allgewalt sie treibt, dem Geliebten in den schauderhaften Tod zu folgen, und so geht sie, durch den schrecklichen Schmerz und den freiwilligen Opfertod der Liebe gereinigt, in das Paradies ein.

Die erste Strophe versetzt uns in glücklicher Vergegenwärtigung in die Zeit der sechsten Vermenschlichung, die Goethe sich hier ähnlich denkt, wie den Besuch Gottes bei Abraham (1. Mos. 18). Am Tage verweilt er in der Stadt, um das dortige Leben kennen zu lernen*) und den richtigen Maßstab zur Beurtheilung des Han-

*) Auffallend ist der Ausdruck „läßt sich alles selbst geschehen“ im Sinne

delns der Menschen zu erlangen, und darnach sich zu bestimmen, ob er strafend eingreifen oder sie ruhig gewähren lassen solle; Abends, nachdem er das Treiben der Großen und Kleinen beachtet, verläßt er die Stadt, um sich weiter zu begeben. Das ist ganz im Sinne der die Gottheit rein menschlich handelnd sich darstellenden Sage. Mit einem gewissen Sprunge macht die zweite Strophe von der allgemeinen Darstellung, wie der Gott auf Erden weilt, und zunächst von dem Wandern aus der Stadt am Abend den Uebergang zu dem Abend, wo er, als er eben die Stadt verlassen, am äußersten Ende eines der hier wohnenden armen Geschöpfe findet, die, frühe dem Dienste der Wollust geweiht, mit ihren Buhlkünsten ein schändliches Gewerbe treiben. Der Dichter unterscheidet hier die gewöhnliche Bajadere von den Dienerinnen der Gottheit. Das reizende, der Sünde verfallene Kind zieht ihn an, und er will versuchen, ob diese so ganz versunken sei, daß kein göttlicher Funke in ihr glimme, den seine Gegenwart anfachen könne. Er grüßt das drinnen stehende Mädchen, das hierin eine Einladung erkennt, zu ihm herauszukommen, und auf Befragen, wer sie sei, unumwunden ihr Gewerbe kund gibt. Sie glaubt, daß er nur gekommen sei, sich ihrer Künste und der Lust zu erfreuen. Die ersten zeigt sie sogleich, wobei der Dichter den Bajaderentanz mit großer Freiheit anmuthig ausführt, und sie zieht ihn dann in der Weise solcher Mädchen in ihre Hütte herein, die bald hell erleuchtet sein werde. Schon in lebhaft spricht der Dichter den Antheil aus, den sie an ihm nimmt, und auch in der Anrede schöner Fremdling dürfte man eine besondere Neigung zu dem durch seine Gestalt sie fesselnden Fremden erkennen; noch deutlicher verräth sich dieses

„er lernt selbst das Leben kennen". Ein Wahlspruch Goethes war: „Beurtheile keinen Menschen, ehe du nicht an dessen Stelle gestanden".

in den Worten, mit denen sie zu jedem Dienste sich freudig bereit erklärt, da er sich müde stellt und zunächst kein Bedürfniß nach ihren Liebreizen äußert. Sie erbietet sich seiner Füße zu warten, wenn er daran leide; will er ruhen, so gewährt sie ihm dieses eben so gern, wie die Freuden der Liebe und jede fröhliche Unterhaltung. Der Fremde aber verlangt zunächst nur, daß sie seine ermüdeten Füße pflege, wobei sie sich so innig theilnehmend und zu jedem bereit zeigt, daß er mit Freuden ihr durch alle Gemeinheit ihres Gewerbes nicht verkommenes gutes Herz erkennt. Doch er beschließt sie noch weiter zu prüfen: er stellt sich immer leidender und fordert in diesem Zustande von dem Mädchen die allerniedrigsten Dienste; aber dieses, immer noch von dem wunderschönen Gaste angezogen, ist unermüdet, seine Leiden zu lindern, ja es übernimmt sie mit liebevoller Neigung, und die schmeichelnde Gefälligkeit (die „frühen [früh angelernten] Künste") wird jetzt zur reinen Natur, da ihre herzliche Gutmüthigkeit angeregt ist, die sie alle Dienste gern thun läßt. Und so ist „die Liebe nicht fern".*) Dann geht der Dichter zum Entschlusse des Gottes über, ihre Liebe weiter, zuerst durch Lust, in voller sinnlicher Hingabe, dann durch Schrecken und den Schmerz des Verlustes zu prüfen. Daß er sich wieder genesen zeigt, wird als nebensächlich und aus dem Zusammenhange verständlich übergangen. Er küßt sie jetzt, und dieser Kuß, in welchem man durchaus keine besondere göttliche Wirkung sehn darf, hat auf sie eine ganz andere Wir-

*) Man bemerke in Str. 4 die leichte, lose Verbindung mit und V. 1. 3. 5. — In V. 5—8 werden Bild und Gegenbild unverbunden nebeneinander gestellt. Der Gedanke ist: „Und so folgt auf den Gehorsam bald die Liebe"; nach dem Bilde V. 5 f. wird dieser Gedanke in einen Vorder- und Nachsatz getheilt. — Bald und bald, nach der Goethe geläufigen Art der Verstärkung, wie nimmer und nimmer.

kung als auf die gewöhnlichen Bajaderen, die daran als eine Sache ihres Gewerbes gewöhnt sind, er ergreift sie mit der vollen seelenhaften Gewalt der Luſt und Qual der Liebe: sie fühlt sich ganz außer sich und vergießt zum erstenmal Thränen; dann fällt sie, überwältigt vom Freudendrange ihres Herzens, ohnmächtig zu seinen Füßen.*) Auch hier übergeht der Dichter die Zwischenhandlung, um gleich zu dem nächtlichen Liebesgenusse sich zu wenden, den er in keusch anmuthiger Weise andeutet, indem er die Szene selbst gleichsam mit dem Schleier der Nacht bedeckt, unter welchem die Liebenden sich desselben erfreuen. Der Genuß wird bloß als vergnüglich bezeichnet, das Dunkel der Nacht als behaglich und die Nachtstunden als ein schönes sie bedeckendes Gespinnst bezeichnet. Vgl. das Lied Philinens, oben S. 259 f. Aber hat sich des Mädchens Liebe in der Luſt bewährt, wo sie sich nicht als eine feile Buhlerin, sondern als ein im tiefsten Herzen bewegtes Weib zeigte, so soll sie diese Probe nun auch im Schmerze um den Verluſt bestehn. Wie lange sie sich der Liebe gefreut und wie die innere Aufregung das Mädchen bald wieder erweckt, deutet kurz der Anfang von Str. 6 an, um dann eben so kurz den Tod des Fremden, der hier bedeutsam vielgeliebt heißt, ihren Schmerz und das Wegtragen der Leiche zum Scheiterhaufen, der „Flammengrube“ (dem hochaufgerichteten Holzstoße, in dessen Mitte unten die Leiche liegt), zu bezeichnen, und so zur letzten bedeutenden, weite Ausführung fordernden Szene

*) Es ist keine einstudirte Szene, die sie, um die Wollust zu reizen oder um Gewinn zu erwerben, sich ausgedacht, sondern die sonst so gelenken, im Tanze sich so leicht bewegenden Glieder halten sie nicht länger aufrecht. Ganz eigen steht statt eines sondern oder eines den Gegensatz bestimmt hervorhebenden nein hier ach! und, indem der Vers sich an V. 5 anschließt, und ach! den Antheil des Erzählers an der Art des Niederfallens andeutet, so daß es den mit und sich anknüpfenden Satz gleichsam vordeutet.

überzugehn. Wir vernehmen, wie die Bajadere die Prieſter im Leichenzuge ſingen hört, ſie wahnſinnig ihnen nachrennt und durch die ihr Erſtaunen in lautem Zuruf bekundende Menge*) ſich zur Bahre drängt, vor ihr niederſtürzt und nicht von dem geliebten herrlichen Jüngling laſſen will, den ſie als ihren Gatten betrachtet, da ſie ihr ganzes Herz ihm geweiht habe. Einen grellen Gegenſatz zu ihrem raſenden Schmerz bildet der kalte, troſtloſe Prieſtergeſang, welcher den Gedanken bezeichnend ausſpricht, daß, wie das Sprichwort ſagt, Alte müſſen, Junge können ſterben.**) Nichts ſteigert den leidenſchaftlichen Schmerz bitterer als kalte allgemeine Lehren. Die Menge hält ihr gar die ſie tief verletzende Mahnung entgegen, daß nach der Lehre der Bramanen eine Bajadere keine Pflicht habe, den Todten zu folgen, daß dieſe Pflicht und Ehre nur der Gattin gebühre, wobei ſie mit echt indiſcher Neigung zur Vergleichung (ſchon oben Str. 4 fanden wir eine ſolche) das Verhältniß der Gattin zum Gatten mit dem der Seele zum Körper vergleicht.***) Den Schluß von Str. 8 ſingen wieder die Prieſter.†) Sie aber wird durch die verächtliche Zurückweiſung und die Bitte der Prieſter an die Götter, denen ſie den Geſtorbenen weihen††), noch heftiger aufgeregt, und, von dem ihr ganzes Weſen durchzuckenden und erhebenden Gefühle hingeriſſen, ſtürzt ſie ſich von der Höhe des

*) Die jetzige Lesart: „Was drängt zu der Grube dich hin?“ iſt kräftiger und gewählter als das frühere: „Was drängſt du zur“.

**) Dem langen Ermatten des Alters ſteht das ſpäte Erkalten im Tode parallel.

***) Zu Grunde liegt die Vorſtellung, daß die Seele nicht ins Jenſeits gelangen kann, wenn der Leichnam nicht verbrannt iſt.

†) „Die Zierde der Tage“ heißt der mit Schönheit und Lebenskraft ausgeſtattete Jüngling, ähnlich wie oben „dieſer Glieder Götterpracht“ ſteht.

††) Das Chor, nach älterm Gebrauche, den Goethe regelmäßig befolgte, nur in einem Gedichte von 1812 finden wir den männlichen Gebrauch.

Scheiterhaufens, den sie hinauf geeilt ist, in den Tod. Daß sie vor dem Anzünden des Scheiterhaufens, das mit dem Gesang der Priester „Ertöne, Drommete," beginnt, die Bahre verlassen hat, ist übergangen. Wie Euadne (Elegien II, 3, 134), stürzt sie sich dem Gemahl entgegen in die Flamme, aus welcher sie mit diesem verklärt zum Himmel sich erhebt, wie Hercules aus der Flamme vom Oeta zum Olymp emporstieg. In dem Schluß deutet der Dichter gleichsam die Moral dieser Erhebung der Gefallenen an, daß die Götter sich der Reuigen freuen und sie in ihr Reich aufnehmen; statt aber den letzten Theil allgemein auszusprechen, bedient er sich gleichsam des Bildes dieses besondern Falles (ganz so wie am Ende von Ballade 24); denn bei den Unsterblichen, die verlorene Kinder (so hier die Bajadere. vgl. Str. 2, 4) mit feurigen Armen (aus dem Scheiterhaufen auffsteigend) zum Himmel emporheben, liegt dem Dichter eben diese Legende Mahadöhs im Sinne. So ist die Bajadere, da sie von feiler Wollust aus eigener Kraft sich zur reinen Gattenliebe erhoben, in den Himmel eingegangen.

Das Gedicht hat bei ruhiger Einfachheit, die nur selten zu dichterischem Schwunge sich erhebt, und bei sinnlicher Frische einen wundervollen Schmelz der Empfindung, die wie ein duftiger Hauch über dem Ganzen schwebt und uns, wie sehr auch der Dichter im einzelnen von der Wirklichkeit des indischen Lebens abgewichen ist, doch gleichsam mit der zarten Anmuth der reinen Bramanenlehre erfüllt. Ueber die glücklich gewählte metrische Form vgl. B. I, 245.

30. Paria.

Goethe begann, so viel wir wissen, die dichterische Gestaltung dieses wunderbaren, gleichzeitig mit der vorigen Ballade ihm aufgegangenen Stoffes erst im September 1816 zu Tennstedt,

nachdem er die Ballade vom Grafen (Ballade 3) größtentheils vollendet hatte. Damals gelang ihm das Mittelstück der Trilogie. Vgl. B. I, 352 f. Am 1. Januar 1817 schreibt er an Zelter, das Gebet des Paria habe ihm noch immer nicht pariren wollen. Erst im Jahre 1821 griff er den Paria wieder an und suchte ihn „völlig zu gewältigen". Vgl. B. I, 380. Ob Delavigne's Drama Le Paria, das eben in diesem Jahre erschien, ihn zur Wiederaufnahme des Gedichtes veranlaßt, wissen wir nicht. Erst im September oder Oktober 1823 scheint er die letzte Hand daran gelegt zu haben. Anfangs November waren schon die fünf ersten Bogen des neuen Heftes über Kunst und Alterthum (IV, 3) gedruckt, das er mit den Gedichten des Paria eröffnete, die hier noch keine gemeinsame Ueberschrift führten. In der ersten Zeit nach seiner am 16. September erfolgten Rückkehr aus Böhmen war er anfangs, wenigstens zeitweise, sehr wohl aufgelegt, ja aufgeregt. Als er unsere Trilogie am 10. November Eckermann vorlegte, bemerkte er, die Behandlung sei sehr kurz und man müsse gut eindringen, wenn man sie recht besitzen wolle; sie komme ihm selber wie eine aus Stahldrähten geschmiedete Damaszenerklinge vor, aber das Gedicht habe auch Zeit gehabt, sich von allem Ungehörigen zu läutern, da er den Gegenstand vierzig Jahre mit sich herumgetragen. Bis dahin hatte er die ihm so sehr am Herzen liegende Dichtung auch vor seinen vertrautesten Freunden geheim gehalten. An Schultz, der vom 28. September bis zum 9. Oktober bei ihm zu Besuch gewesen war, schreibt er am 9. Januar 1824, nächstens erscheine das neue Heft Kunst und Alterthum, worin der Zufall ihn den Paria in seiner höchsten Würde vorführen lasse, gerade im Augenblick, da er in Berlin vom Theater herunter interessire. Michael Beers einaktiges Drama der Paria gelangte damals in Berlin zur Aufführung

Goethe ging Beers und Delavignes Dramen mit großem Antheil durch, und veranlaßte Eckermann zu einer Besprechung des deutschen dramatischen Paria für Kunst und Alterthum, zu welcher er einen Nachtrag über Delavignes Drama und sein eigenes Gedicht schrieb, das man nach jenen zur Erholung und Erhebung gern betrachten werde. „Hier finden wir einen Paria, der seine Lage nicht für rettungslos hält; er wendet sich zum Gott der Götter und verlangt eine Vermittlung, die denn freilich auf eine seltsame Weise herbeigeführt wird. Nun aber besitzt die bisher von allem Heiligen, von jedem Tempelbezirk abgeschlossene Kaste eine selbsteigene Gottheit, in welcher das Höchste, dem Niedrigen eingeimpft, ein furchtbares Drittes darstellt, das jedoch zu Vermittlung und Ausgleichung beseligend einwirkt.“ Die Ausgabe letzter Hand brachte den Paria im dritten Bande unter der Abtheilung Lyrisches an zweiter Stelle; erst die Quartausgabe wies ihm den jetzigen Platz an.

Goethes Quelle habe ich bereits in der ersten Auflage in Sonnerat (I, 205) nachgewiesen.*) Dort heißt es: „Mariatale

*) In dem von Goethe nach seiner eigenen Angabe im zwölften Buche von Wahrheit und Dichtung mit großer Lust gelesenen Werke des Holländers O. Dapper, dessen deutsche Uebersetzung (Nürnberg 1683) den Titel führt: „Asia. Oder: Ausführliche Beschreibung des Reichs des Groß-Moguls und eines großen Theils von Indien u. s. w.“ erhält die Mutter Rams Reneka wegen ihres gottesfürchtigen Wandels von Mahadeu ein Tuch, durch welches kein Wasser fließt, weshalb sie darin täglich Wasser aus dem Ganges holt. Als sie aber beim Anblicke ihrer Schwester, der Gattin eines mächtigen Königs, von Neid erfüllt wird, verliert das Tuch seine Wundergabe. Ihr Gatte Siamdichemi, dem sie das Geschehene nicht verbergen kann, ergrimmt darüber, und befiehlt seinem Sohne Prasseram, der eigenen Mutter mit einem Beil den Kopf abzuschlagen, was dieser nicht ohne Widerstreben thut. Dieser schwere Gehorsam erfüllt den Vater mit großer Liebe und er verspricht Prasseram, jeden seiner Wünsche zu befriedigen. Als dieser darauf die Wiederbelebung der Mutter sich erbittet, be-

war die Frau des Büßers Schamadagini und die Mutter des Paraſſurama (einer Verwandlung des Viſchnu). Dieſe Göttin beherrſchte die Elemente, aber ſie konnte dieſe Herrſchaft nur ſo lange behalten, als ihr Herz rein bleiben würde. Einſt, da ſie aus einem Teiche Waſſer ſchöpfte und ihrer Gewohnheit nach eine Kugel daraus geſtaltete, um es nach Hauſe zu tragen, ſah ſie auf der Oberfläche des Waſſers die Geſtalten einiger Gandhuers, einer Art von Sylphen, die man geflügelt und außerordentlich ſchön abbildet, die über ihrem Haupte in der Luft umherflogen. Mariatale ward durch die Reize derſelben bezaubert und die Luſtbegierde ſchlich ſich in ihr Herz: das ſchon zuſammengerollte Waſſer löſte ſich plötzlich wieder auf und vermengte ſich mit dem übrigen im Teiche. Von dieſer Zeit an konnte ſie niemals mehr ohne Geſchirr Waſſer nach Hauſe bringen. Dieſer Umſtand entdeckte dem Schamadagini, daß ſein Weib nicht mehr reinen Herzens ſei, und im erſten Ausbruch ſeiner Wuth befahl er ſeinem Sohn, ſie an die Todtesſtätte zu ſchleppen und ihr den Kopf vom Rumpf zu hauen. Der Sohn verrichtete den Befehl, aber Paraſſurama ward über den Tod der Mutter ſo betrübt, daß ihm Schamadagini befahl, ihren Körper zu ſich zu nehmen, den abgehauenen Kopf wieder darauf zu ſetzen und ihr ein Gebet, das er ihn lehrte, ins Ohr zu ſagen, nach welchem ſie ſogleich wieder zum Leben kommen würde. Der Sohn lief eilends dahin; aber durch ein unglückliches Verſehen ſetzte er den Kopf ſeiner Mutter auf den Rumpf einer Pariſchin (einer Paria-

---

ſprengt der Vater die Leiche mit Flußwaſſer und ſpricht einige Gebete, worauf Reneka wieder belebt wird. Auf den ernſten Vorwurf der Auferſtandenen, daß er ſo grauſam gegen ſie geweſen, verflucht Siamdichemi ſeinen Zorn und verbannt den Neid in die Wüſte, worauf Liebe und Einigkeit deſſen Stelle in ſeiner Hütte einnehmen.

frau), die so eben wegen ihrer Schandthaten war hingerichtet worden. Diese abenteuerliche Vermischung machte, daß das neu auflebende Weib die Tugenden einer Göttin und zugleich die Laster einer Uebelthäterin besaß. Die Göttin, welche dadurch unrein geworden, ward nun aus dem Hause verjagt und beging alle Arten von Grausamkeiten. Aber die Dewerkels (die Halbgötter), wie sie den Gräuel der durch sie angerichteten Verwüstung sahen, stillten ihren Zorn wieder, indem sie ihr die Macht ertheilten, die Kinderpocken zu heilen, und ihr versprachen, man würde sie in dieser Krankheit um ihren Schutz anrufen." Sonnerat fügt hinzu, Mariatale sei die große Göttin der Parias, welche sie über Gott selbst erhöhten, und die meisten derselben widmeten sich ihrem Dienste. Sonst werde die Schutzgöttin, welche die guten Parias nach ihrem Tode zu Genien erhebe, die schlechten zu bösen Geistern verwandle, auch Maitir genannt.

Drei Jahre nach dem Erscheinen meiner Erläuterungen schrieb der gelehrte Sanskritist Theodor Benfey seinen Aufsatz: „Goethes Gedicht: Legende (Werke 1840 I, 200) und dessen indisches Vorbild" für seine Zeitschrift Orient und Occident (I, 719 ff.). Meine Erläuterungen waren auf der göttinger Universitätsbibliothek nicht vorhanden, und so entging ihm, daß ich die Quelle Goethes nachgewiesen hatte. „Alle meine Nachsuchungen in Schriften über Indien, wie Sonnerats Reisen u. a., von denen sich annehmen ließ, daß sie Goethe gelesen, waren vergeblich", schrieb er, „und wenn nicht ein sonderbarer Zufall mich zum Besten hatte, darf ich mit der unzweifelhaftesten Entschiedenheit die Ueberzeugung aussprechen, daß die Legende Goethe nur durch diese Dappersche Stelle*) bekannt geworden." Benfey, dem eben

*) Schwerlich dürfte sich Goethe noch der Fassung der Sage, die er im

die betreffende Stelle Sonnerats bei der raschen Durchsicht des Buches entgangen war, sandte mir die bereits früher mündlich angekündigte Abhandlung freundlich zu; meine Ueberraschung theilte ich ihm sofort mit, indem ich auf meine schon vor drei Jahren veröffentlichte Nachweisung der Quelle Goethes hinwies, worauf Benfey ebendaselbst II, 97 seine Vermuthung, daß Goethe die Vertauschung der Köpfe, von welcher die indische Legende nichts wisse, aus der persischen Märchensammlung Touti-Nameh geschöpft, die er in Ikens Uebersetzung kennen gelernt habe, zurücknahm und zugestand, daß der Dichter auch diesen Zug in der indischen Legende vorgefunden. Freilich hätte Benfey bei genauerer Kenntniß der Entstehungszeit des Gedichtes die Unmöglichkeit einsehn müssen, daß Goethe diese Märchensammlung, die erst 1822 erschien und von ihm gleich darauf in Kunst und Alterthum (IV, 1) angezeigt wurde, nicht dazu benutzt haben könne. Aber wenn auch nicht Goethe, so hat doch die indische Sage die Vertauschung der Köpfe, welche im indischen Märchen des Pantschatantra I, 21 erscheint, mit der Legende, wie sie von Dapper berichtet wird, verbunden. Die ursprüngliche Sage von Dschamadagni, Renukâ und Râma findet sich, wie Benfey nachweist, im Mahâbhârata III, 11071 ff. und etwas abweichend im Bhâgavata purâna IX, 6. In der erstern Darstellung wird Renukâ, als sie beim Baden den Fürsten Tschitraratha sieht, von Liebe zu ihm ergriffen, in der andern holt sie Wässer und wird beim Anblick des Ghandarvakönigs „ein wenig sehnsüchtig", worüber sie das Opfer versäumt.

Den traurigen Zustand der Parias fand Goethe bei Sonnerat lebhaft geschildert. Dieser bemerkt, sie seien als unehrlich, unrein,

Anfange der siebziger Jahre in Dapper gelesen (vgl. die Anmerkung zu S. 449), erinnert haben, als er Sonnerats Bericht las.

abscheulich und verworfen von den übrigen Indiern ausgeschlossen; sie müßten von den Städten, Flecken und Dörfern derselben flüchten, damit der Wind keinen unreinen Hauch von ihnen herüberbringe. Wenn ein Indier einen Paria anredet, soll dieser die Hand vor seinen Mund halten, beim Begegnen auf der Straße sich umwenden, vor Bramanen die Flucht ergreifen. Die Tempel dürfen sie nie betreten; von Gebet und Opfer sind sie befreit, jede Nahrung und jedes Getränk ist ihnen gestattet. Goethe, tief ergriffen von dieser unmenschlichen Erniedrigung der Parias, benutzte nun die Sage vom wunderlichen Ursprung der Pariagöttin zur dichterischen Verkörperung des Gefühls, daß die Gottheit keinen Menschenstamm habe verworfen schaffen können, vielmehr jedem Menschen einen Weg offen gelassen, ihm zu nahen, sich aus seiner Niedrigkeit emporzuheben. Daß dies nicht der ursprüngliche Sinn der Sage sei, die nur das Dasein einer Pariagottheit erklären sollte, kümmert den Dichter nicht, der so viele Sagen, selbst die von Faust, zu ganz anderer Bedeutung erhoben hat. Dieses Gefühl aber läßt er sich in der eigenen Brust eines verworfenen Parias entwickeln, ein außerordentlich glücklicher Gedanke, und es durch das seltsamste, den Stolz der Bramanen demüthigende Wunder von Brama selbst als vollberechtigt anerkennen und seine Befriedigung finden. Hier bot sich ihm denn von selbst die Form der Trilogie dar; daß er die Dichtung sich sogleich „mit Intention“ als solche gedacht und behandelt habe, äußert er selbst am 1. Dezember 1831 gegen Eckermann.

Er beginnt mit dem Gebete, das uns zunächst in den fremden Kreis einführt. Es ist in zweitheiligen achtversigen Strophen aus vier Trochäen geschrieben, in deren beiden Theilen die Reimform verschieden ist; denn während in der ersten die

ungeraden und geraden Verse reimen, sind in der andern die Reime so verbunden, daß die äußern und innern Verse sich entsprechen. Schon diese Reimstellung der ganz gleichen Verse gibt einen eigenen Ton. Der arme Paria erkennt die überkommene Zurücksetzung seines Stammes als eine geheiligte an, aus welcher er den bevorzugten Kasten keinen Vorwurf macht, doch lebt er der vertrauensvollen Ueberzeugung, auch er sei nicht von Brama ganz verworfen, auch ihm ein Weg, diesem zu nahen, geöffnet, und so äußert er den Wunsch, es möchte ihm, der von den Göttern ausgeschlossen sei, eine besondere vermittelnde Göttin verliehen werden. Hierbei schwebt wohl die Stelle im Buch der Weisheit 12, 15 f. vor: „Weil du (Gott) denn gerecht bist, so regierest du alle Ding recht und achtest deiner Majestät nicht gemäß, jemand zu verdammen, der die Strafe nicht verdienet hat. Denn deine Stärke ist eine Herrschaft der Gerechtigkeit, und weil du über alle herrschest, so verschonest du auch aller." An Brama, den Weltschöpfer und Inbegriff der ganzen Weltordnung, dem weder Tempel noch Gottesdienst geweiht ist, wenden sich die Bramanen jeden Morgen, und so thut es auch unser Paria, der sich gleich allen bevorzugten Kasten von ihm, dem Gerechten*), entsprossen weiß. Die Bramanen**) gingen nach der Vorstellung der Indier aus Bramas Haupte, die Rajas oder Kschattras (bei Sonnerat Schatriers) aus seinen Schultern, die Arjas oder Visas (bei Sonnerat Wassiers, Kaufleute) aus seinen Schenkeln, die vierte unreine Klasse, die Sudras, zu denen die Parias ge-

*) Im Divan I, 4, 1 nennt Goethe Gott „den einzigen Gerechten, der für jedermann das Rechte wolle", mit Beziehung auf den Beinamen der Allgerechte, den neunundzwanzigsten der Namen Gottes bei den Mohamedanern.

**) Goethe wählt die kürzere Form Brame, nur zur Bezeichnung der Frau hat er Bramane, wie für den Gott Brama.

hören, aus seinen Füßen hervor. Goethe bezeichnet die dritte Klasse als die Reichen. Der Paria, der seine Unwürdigkeit erkennt, setzt sich mit den Affen auf gleiche Stufe, die in der indischen Sage bedeutend hervortreten und zum Theil göttliche Ehre genossen. Er bescheidet sich (Str. 2, 1—4), daß die Parias unedel sind, weshalb ihnen das Schlechte angehört, und das, was den andern Klassen als schädlich verboten ist, ihnen förderlich wird, mit Bezug darauf, daß der Genuß von Fleisch und berauschenden Getränken jenen verwehrt ist, während den Parias sogar das Aas als gewöhnliche Speise dient. Aber mögen die andern Menschen sie verachten, Brama, der so hoch auch über den vornehmen Kasten steht, daß sie gegen ihn nichts sind, wird es nicht.*) Und so bittet er diesen, auch ihn (sehr wirksam ist hier der Uebergang von der Mehrzahl wir zur Einzahl) als Kind, das sich zu ihm wenden dürfe, anzunehmen oder wenigstens eine vermittelnde Göttin zu schaffen, wobei er des Wunders gedenkt, daß er selbst den Bajaderen, die ein verworfenes Gewerbe treiben, eine Göttin gegeben, an die sie sich wenden dürfen (mit glücklicher Benutzung seiner eigenen Darstellung in der betreffenden Ballade), und ein gleiches Wunder, die Neuschaffung einer Gottheit für die Parias, als ein Recht in Anspruch nimmt. Die Ausführung unseres Gebetes hat Goethe lange beschäftigt, und die Aufgabe, den unreinen Paria, der von allen Göttern ausgeschlossen ist, was er als eine göttliche Ordnung verehren muß, die dringende Forderung nach einer vermittelnden Gottheit als ein von Brama nicht zu verkennendes Recht aussprechen zu lassen, war keine leichte, die glückliche Ausführung derselben ein Beweis von des alten Dichters frischer Gestaltungskraft.

Unmittelbar darauf folgt die Gewähr der Bitte in dem

*) Sollen spricht hier den dringenden Herzenswunsch aus.

zweiten Gedichte, für das man freilich eine passendere Ueberschrift als Legende wünschen möchte. Der Dichter hat sich hier reimloser vierfüßiger Trochäen bedient*), so daß um eine Silbe kürzere Verse innerhalb der Strophe und am Ende derselben Abschnitte machen; nur einmal findet sich hierbei kein Sinnabschnitt (Str. 2, 7).**) Ganz so hatte Goethe dieses Versmaß schon im Vorspiele von 1807 angewandt. Die Zahl der Verse der Strophen ist ganz unbestimmt; sie steigt von 5 bis 22. Die innern Abschnitte sind sehr verschieden, am häufigsten nach dem vierten und dritten Verse, aber auch Abschnitte von 5, 6, 7 und 8 Versen finden sich, einmal sogar einer von 2.

Die Legende von der Schaffung der Göttin Maritale, deren Namen, wie überhaupt alle Namen, der Dichter glücklich verschweigt, ist durch mehrere in sich zusammenhängende Veränderungen mit dem Goethe eigenen feinen Sinne bedeutend gehoben, ja gleichsam verklärt. Zunächst läßt er die Hinrichtung nicht vom Sohne, was ein für uns zu verletzender Zug sein würde, auf Befehl des Vaters geschehn, sondern durch diesen selbst, wie in einer andern von Sonnerat erwähnten Geschichte ein Bramane diese Strafe an der untreuen Gattin verrichtet. Das Entsetzen, mit welchem die geschehene Blutthat deren Sohn ergreift, der erkennt, daß das vergossene Blut keiner Verbrecherin angehört, und in Verzweiflung sich selbst den Tod geben will, der dadurch veranlaßte Befehl an den Sohn, die Getödtete wieder zu beleben, der aber

*) Es ist wohl eine bloße Nachlässigkeit, wenn das i in heilige, heiligem, seligem, blutigem, ewige (Str. 1, 5. 7. 2, 13. 19. 4, 1. 7. 11), das e in innere (Str. 2, 13) nicht elidirt ist, während Str. 2, 10 richtig ew'gen, 17 unsich'rer, 3, 11 entschuld'gen steht. Auch möchte man Str. 5, 12 lieber Schweig'! es statt Schweige! 's lesen.

**) Im ersten Drucke findet sich Str. 7, 17 kein Abschnitt, den erst die Ausgabe letzter Hand vor „Immer wird" eingeführt hat.

in der Uebereilung das Haupt auf den unrechten Körper setzt, was zugleich als Strafe einer wirklichen nur ganz anders gefaßten Schuld und als Fügung Bramas erscheint, der dadurch zeige, daß er auch des Geringsten Flehen erhöre, alle diese dem deutschen Dichter angehörenden Züge sind eben so viele Meisterstriche. Und die Ausführung entspricht ganz dem Inhalte, wie sie denn durchaus verschieden sein mußte von der Darstellung in der Braut von Korinth. Es ist unverständig dieser in dem Inhalte selbst begründeten Verschiedenheit wegen unserer Dichtung das „mühsame Schaffen des Alters" ansehn zu wollen. Goethe wußte eben immer, wie er später einmal sagt, die zur Darstellung passenden Töne zu wählen, wie er ja gleichzeitig mit der Braut von Korinth und dem Gott und die Bajadere die christliche Legende vom Hufeisen (Parabolisch 36) schuf. Benutzen wir unsere Kenntniß der Entstehungsart des Gedichtes statt zur Behauptung von Spuren des Alters zur Bewunderung der noch ungebrochenen Schaffungskraft, die den mit feiner Einsicht gewählten Ton entschieden durchhält. Auch verstand es Goethe der Darstellung und dem Ausdrucke bis ins einzelnste den Hauch indischen Lebens zu verleihen, wozu selbst einzelne etwas künstlichere Bildungen beitragen.*)

Bei der ersten Erwähnung der Frau des Bramanen, deren Reinheit und Schönheit hervorgehoben werden, gedenkt der Dichter absichtlich der ernstesten Gerechtigkeit ihres Gatten, die er

*) Hierzu gehört Str. 1, 4 „ernstester Gerechtigkeit" nach „des verehrten fehlerlosen", 6 „köstlichstes Erquicken" zur Bezeichnung des heiligen Ganges-wassers, Str. 2, 1 „die morgendliche" mit freiem Gebrauche, nach griechischer Weise, den Goethe aber zum Theil auch in Prosa bei erhobener Sprache sich gestattet, Str. 4 „tritt heraus her", Str. 7, 3 „göttlich-unverändert-süßen" mit der Freiheit indischer Zusammensetzung.

bald in merkwürdiger Weise bewähren soll. V. 12 ff. wird noch einmal das Bild der herrlichen Bramanengattin ausgeführt, um den Gegensatz derselben nach ihrer Verwirrung desto stärker hervortreten zu lassen. Brama verwirrt sie durch eine reizende Luftgestalt, die in ihrer Brust Sehnsucht erregt. Ueber der Schilderung dieser reizenden Erscheinung schwebt ein wunderbarer dichterischer Duft. Sie wird zunächst als eine „allerlieblichste Gestalt" eines hehren Jünglings bezeichnet, die Bramas „uranfängliches*) schönes Denken" aus seinem Busen geschaffen; später heißt er ein „Himmelsknabe, der mit „buntem Fittige, klarem Antlitz, schlanken Gliedern, göttlich einzigem Erscheinen" sie geprüft habe. Es ist eine Goethe eigenthümliche Dichtung des indischen Liebesgottes Kama, der Sohn der Göttin der Täuschung (Maya) heißt und als körperlos bezeichnet wird, da ein Blick aus Sivas Augen seinen Körper verzehrt habe. Man könnte denken, Goethe schwebe hierbei das von Herder am Ende der Abhandlung über ein morgenländisches Drama in der vierten Sammlung der zerstreuten Blätter (1792) übersetzte Gedicht Kamas Erscheinung vor.**) Dieser Liebesgott, den er sich als ein Bild reizender Schönheit denkt, hat ihre Sinne verwirrt; es hat sich sofort in ihre Seele geprägt, so daß sie ihm nachhängen muß; vergebens will sie es sich aus dem Sinne schlagen, es kehrt wieder und verwirrt sie von neuem. Dadurch ist ihre Reinheit getrübt, durch welche sie die Wundergabe des Ballens des Wassers in ihrer Hand erhalten, und so weicht das Wasser jetzt vor ihrer Hand, in der es sonst sich von selbst ballte; statt daß des Ganges heilige Flut ihr folge, weicht sie vor ihr, statt des sich kugelnden Wassers

*) Das ohne Anfang war.

**) Der gewöhnlichen Darstellung des indischen Liebesgottes hatte er in derselben Sammlung im zweiten Stücke über Denkmale der Vorwelt gedacht.

steht sie „hohler Wirbel, grause Tiefen". Der festen Kugelung steht der „hohle Wirbel" entgegen, das Wirbeln des jeder festen Gestalt spottenden Wassers, das zu ihrem Entsetzen von ihrer erhobenen Hand in die Flut zurücksinkt. Nachdem sie es wiederholt versucht, sinken ihre Arme schlaff nieder, und wie sie nun, da sie verzweifeln muß, heiliges Wasser, wie sonst, nach Hause zu bringen, den Rückweg antritt, fühlt sie ihre Tritte unsicher schwanken.*) Der Weg, den sie wandeln muß, scheint ihr ein ganz anderer als früher, wo sie ihn so selig und froh (Str. 1, 9. 12) wandelte; sie möchte zaudern oder fliehen, aber zu jedem Entschlusse ist sie unfähig, da sie keinen Gedanken zu fassen, sich nicht zu rathen, nicht zu helfen weiß.**) Mit ergreifender Kürze wird die Szene der Entdeckung der Schuld und der Hinrichtung auf der Richtstätte bezeichnet, wobei der wunderbare Zustand, daß sie sich schuldig und zugleich schuldlos fühlt, nicht die Strafe als ungerecht bezeichnen und irgend sich entschuldigen kann, glücklich bezeichnet wird. Auch das Begegnen des Sohnes bis zu dem Auftrag des bestürzten Vaters, die Mutter wieder zu beleben, ist in kurzen, aber scharfen, die Liebe des Sohnes zur Mutter wirksam hervorhebenden Zügen mit dramatischer Lebhaftigkeit geschildert, wobei es ein feiner Griff ist, daß Goethe dem unschuldig vergossenen Blute die Kraft zuschreibt, frisch zu fließen, statt, wie bei Verbrechern, am Schwerte zu kleben. Sehr schön gedacht ist es, daß der Sohn, da er zum erstenmal an der Gerechtigkeit des Vaters verzweifelt, sich an die Mutter um Auskunft wenden

*) Mit energischer, die Zwischenhandlungen leise andeutender Kürze bezeichnen dies die Worte: „Arme sinken, Tritte straucheln."

**) Nach Str. 3, 4 steht ein Gedankenstrich, der in unserm Gedichte sonst nur bei der Trennung von Reden steht. Richtiger würde hier ein Absatz gemacht, so daß die dritte Strophe, wie die drittfolgende, nur aus fünf Versen bestände.

will, wodurch er das Geständniß des die rasche That bereuenden Vaters hervorruft. Hier zeugt alles von der glücklichsten Erfindung, die sich z. B. auch in der entsetzten Frage: „Wessen ist es?" kundgiebt. Nur die Worte „ergriffen hab' ich's" fallen etwas matt ab, und würde der Vers wohl besser lauten: „Her das Schwert! her! Und entreißt's ihm", so daß die Rede erst im folgenden Verse fortgesetzt würde.*) An die Stelle des Gebetes hat der Dichter die Berührung mit demselben noch blutigen Schwert gesetzt, mit welchem sie getödtet worden. Die Wunderkraft erhält es durch die Heiligkeit des Bramanen. Die Wiederbelebung ist möglichst kurz abgethan, da diese Szene etwas Widerwärtiges enthält.**) Als er das Haupt der Mutter faßt, graust es ihm, so daß er trotz seiner Liebe zu dieser es nicht zu küssen wagt, und er eilt, um von dem grausen Anblick befreit zu werden. Die Mutter, deren Mund immer noch derselbe göttliche und süße ist, wie früher***), muß ihm den Vorwurf machen, daß er durch seine Uebereilung sie auf ewig unglücklich gemacht habe, da er ihren Leichnam übergangen und sie durch die Verbindung ihres Kopfes mit dem Leichnam der ihrer gerechten Strafe verfallenen Verbrecherin, einer Pariafrau, was am Anfange hätte bezeichnet sein sollen, zu wildem Handeln bei weisem Wollen verdammt habe,

---

*) Raum, hier von der Möglichkeit, sich und die Mutter zu retten. — Berührest, den Rumpf, auf den du den Kopf gesetzt hast.

**) Eilend, athemlos, kurz für „eilend und athemlos angekommen". — Und so, übers Kreuz gelegt, so daß bei jedem Rumpfe ein Leichnam lag. — „Welch Entsetzen! welche Wahl!" für „welche entsetzliche Wahl!"

***) Man erwartete eher „unverändert-göttlich-süßen", so daß unverändert als Bestimmung zu beiden gehörte, während jetzt nur die Süßigkeit, die der Mund für den Sohn hat, als unverändert bezeichnet wird. Am Ende des zweitvorigen Verses hat die Ausgabe letzter Hand irrig Punkt mit Gedankenstrich gesetzt; der erste Druck hatte richtig Semikolon.

wenn sie auch zu einer Gottheit erhoben sei. Auch das „Riesenbildniß" soll wohl darauf deuten, daß sie jetzt eine höhere Gestalt erhalten habe, nicht weil die Verbrecherin größer als sie gewesen, sondern durch den Beschluß des Göttervaters. Das ihr erschienene göttliche Bild des Knaben schwebt ihr noch immer vor den Sinnen, wo es sie erfreut, aber in ihrem Herzen, das sie von der Verbrecherin hat, regt es wilde Wuth, und so wird es nach Bramas Willen in Zukunft immer sein. Hierbei wird angedeutet, daß, wenn der Sohn ihr Haupt auf ihren Leichnam gesetzt hätte, ihre Hinrichtung die Verwirrung ihrer Sinne durch den Himmelsknaben gesühnt haben würde; aber das hat Brama gerade nicht gewollt, er hat sie durch jene „allerlieblichste Gestalt" verwirren lassen, damit der Gatte sie tödte und der Sohn das Haupt auf den Leichnam der Verbrecherin setze, und sie so immerfort mit dem Gedanken einer Bramane die Schlechtigkeit einer gemeinen Pariaseele verbinde.*) So ist Bramas Wille erfüllt worden.

Von höchster Bedeutung ist der Schluß der Rede, welcher Bramas hohe Absicht bei ihrer Bildung verkündet und den Stolz des selbstgerechten Bramanenthums auf das schärfste trifft. Der Sohn soll den Vater über das Unglück trösten, das sie selbst betroffen habe. Aber zugleich soll er ihn dringend auffordern, mit ihm den einsamen Wald, in welchem sie durch Buße zu immer höherer Reinheit zu gelangen gedenken**), sofort zu verlassen und

*) Zum Ausdrucke vergleiche man die Aeußerung im Aufsatze Myrons Kuh vom Jahre 1818, wo bemerkt wird, die großen Alten hätten uns belehrt, wie höchst schätzbar die Natur auf allen ihren Stufen sei, da, wo sie mit dem Haupte den göttlichen Himmel, und da, wo sie mit den Füßen die thierische Erde berühre.

**) Bei der Bramanen „traurigem Büßen, stumpfem Harren, stolzem Verdienen" schweben wohl „Wismamitras Büßungen" aus dem Rámayána vor, die Bopp 1816 in seiner Schrift über das Conjugationssystem der Sans-

rungen auf.*) In der zweiten Ausgabe trat unser Gesang an die Spitze der vermischten Gedichte, an welcher Stelle er noch in der Ausgabe letzter Hand sich findet.**) Erst die Quartausgabe stellte unsere Uebersetzung an den Schluß der Balladen.

Goethe bemerkt selbst, er habe den Klaggesang „mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung des (beigefügten) Originals" übertragen. Verstand er auch nicht die serbische Sprache, in der das Gedicht geschrieben ist, so zeigte ihm doch die Vergleichung der Uebersetzung mit der Urschrift, in welcher dasselbe Wort häufig wiederkehrt, welche Freiheiten sich der Abbate Fortis bei seiner französischen Uebertragung, von der Goethe eine deutsche Uebersetzung vorlag, genommen hatte, wie dieser vielfach den einfachen Ausdruck ungebührlich ausgeschmückt, auch manche Uebergänge und Erweiterungen eingeschoben. Einiges dieser Art schaffte er wohl nach Vergleichung mit der Urschrift weg; hätte er diese sorgfältiger angestellt, so würde er wohl leicht noch andere ausflickende Zusätze entdeckt haben: an andern Stellen leitete den Dichter sein natürlicher, den Volkston ahnender und sich lebendig hinein versetzender Sinn. Das ursprüngliche Versmaß fünffüßiger

*) Bei Herder stand V. 3 Schnee, da wäre, 6 Asan-Aga, 7 drein, am Ende Punkt, 8 Absatz, 21 Asan, 23 kehrt zurück die Gattin, 27 Bruder und zieht, 37 kein Absatz, 43 f. Liebe Frau, 45 kein Absatz, 47 Ach, bei deinem Leben! bitt' ich, Bruder, 53 Doch die Frau, sie, 61 Waisen nicht zu sehen, 70 zu deinen Kindern, 71 Iß mit uns das Brod in deiner Halle, 74 Bruder, laß, 73. 75 der lieben, 81 Wiegen (trotz Wiege V. 35). Vor 45 findet sich bei Herder mit Recht kein Absatz.

**) Diese setzte V. 21 Asan, wie in allen Ausgaben V. 6 der Zelten Asan Aga steht, wo man Asan-Agas verlangt. Die falsche Mehrheitsform Zelten, die Goethe aus der ihm vorliegenden Uebersetzung nahm, wie Wittib V. 56 (dagegen Wittwentrauer 44) und zur Fürstin Hause 66, wäre leicht wegzuschaffen gewesen.

Trochäen erkannte er richtig, während er in der deutschen Uebersetzung jambische Verse von 5½ Fuß fand. Hatte der Uebersetzer nicht Vers und Vers sich entsprechen lassen, so folgte hier Goethe in richtiger Würdigung genau der Urschrift, wodurch er nur zu einzelnen Auslassungen veranlaßt ward; auch der kleinen durch den Vers geforderten Zusätze sind wenige.*) Besonders glücklich ist die einfache Satzverbindung und die bezeichnende Wortstellung. Wir geben die Goethe vorliegende Uebersetzung, wobei wir durch Striche das Ende der Verse in der Urschrift bezeichnen.

Was ist im grünen Walde dort jene Weiße?|**)
Schnee oder Schwäne?| Sei es Schnee, er müßte
Geschmolzen endlich sein,| und ***) Schwäne wären
Davon geflogen.| Weder Schnee noch Schwäne,|
Es sind die Zelten Asans, unsers Herzogs.|†)
Verwundet ächzt er drinnen;| ihn zu sehen
Kömmt zu ihm seine Mutter, seine Schwester,|
Die Gattin säumt aus Scham zu ihm zu kommen.|††)

*) V. 6 setzte er den Glanz der Zelten statt des einfachen die Zelten. V. 17 fügte er hinzu: „Und es däucht ihr, Asan käm', ihr Gatte", wo er wohl die Urschrift nicht verstand, die abweichend von der ihm vorliegenden Uebersetzung hat: „Sie entflieht, des Asan Agan Gattin". Weitere kleine Zusätze sind V. 20 bittre Thränen, 24 jammernd, 36 im bittern Schmerz, 38 muntre und behende, 39 bangen, 40 hoher, 43 in ihrer Wittwentrauer, 53 die Gute und unendlich, 56 freundlich, 57 höchlich, 82 für die Zukunft, 84 gar traurig und lieben, 85 armen. V. 28 schrieb er eingehüllet in hochrothe Seide für das einfache von rother Seide, 32 Trauer-Scheidbrief statt traur'ges Blatt.

**) Goethe befolgte hier die unverkennbare Wortstellung der Urschrift: Seto se bjeli u gorge zelenoy?

***) Und ergab sich Goethe als Flickwort des Uebersetzers.

†) Hier verstand freilich Goethe die Worte nego seiator (es sind die Zelte) nicht, aber deutlich war doch, daß hier stand „des Agu Asan Aga".

††) Sie will sich nicht den Blicken der rohen Männer bloß stellen. Ihr Gatte aber sieht darin Gleichgültigkeit. Dieser Punkt sollte bedeutsamer hervorgehoben sein.

*)Als er zuletzt die Pein von seinen Wunden
Gelindert fühlte, ließ er seiner treuen
Gemahlin künden:| „Harr' auf mich nicht länger
In meinem weißen Hofe**), noch bei meinen
Verwandten.“| Als das harte Wort die treue
Gemahl vernommen,' stand sie starr und schmerzvoll.|
Schon hört sie um des Gatten Burg den Hufschlag
Von Rossen schallen,| springt verzweifelnd ***)
Den Thurm hinauf, und will vom Fenster stürzend
Den Tod sich geben.| †) Aber ängstlich folgten
Zwo zarte Töchter ihrer raschen Mutter
Und riefen weinend:| „Mutter, liebe Mutter!††)
Ach fliehe nicht!|†††) Es sind nicht unsers Vaters,
Nicht Asans Rosse;| komm zurück, dein Bruder
Der Erbe des Pintoro, wartet dein.“|*†)
Die Gattin Asans kommt zurück und windet
Die Arme um den Hals von ihrem Bruder.|
„O Bruder, sieh die Schande deiner Schwester!
Mich zu verstoßen, mich die arme Mutter
Von fünf Unglücklichen!“| Er schweigt**†) und ziehet
Hervor von rother Seide aus der Tasche|
Den Freiheitsbrief, der ihr das Recht ertheilt,|
In ihrem mütterlichen Hause wieder
Zurückgekehrt,| ein neues Ehebündniß

---

*) Die Ueberſetzung hat die Abſätze der Urſchrift, denen Goethe folgt, nicht gegeben.

**) Goethe konnte ſehr wohl erkennen, daß es in der Urſchrift hieß „nicht im weißen Hofe, nicht im Hofe“; er ließ aber die etwas auffällige, einer Erklärung bedürftige Bezeichnung des fürſtlichen Hofes als weiß weg.

***) Hier ſteht in der Urſchrift „die Gattin von Asan Aga“, wogegen im vorigen Verſe „des Gatten“ fehlt.

†) Goethe hat hier verkürzt, vorher einen Vers eingeſchoben.

††) Dieſen Vers läßt Goethe weg.

†††) In der Urſchrift ſteht bloß: „Es iſt nicht unſer Vater, Asan Aga.“

*†) Goethe folgt hier der Urſchrift, wo der Vers einfach lautet: „Es wartet Begh Pintorowich.“

**†) Hier hat die Ueberſetzung gekürzt.

Zu knüpfen. Als die bange Fürstin sahe
Das traurge Blatt,| so küßte sie die Stirne
Von ihren beiden Söhnlein| und von ihren
Zwo'n Töchterchen die zarte Rosenwangen; *)
Ach, aber vom Säuglinge in der Wiege|
Vermag die Arme sich nicht loszureißen.
Er reißt sie los, der unbarmherzge Bruder,|
Hebt sie zu sich aufs Roß,| und kehret eilig
Mit ihr zurück zur väterlichen Wohnung. **)
Nach kurzer Zeit,| es waren sieben Tage
Noch nicht verflossen,|***) als von allen Seiten
Schön und erhabner Herkunft| zur Gemahlin
Das schöne Fräulein schon erkieset wurde.|
Der edlen Freier war der angesehnste
Der Cadi von Imoski.|†) Aber weinend
Bat sie den Bruder:| „Ach bei deinem Leben
Beschwör' ich dich, du mein geliebter Bruder,|
Mich keinem andern mehr zur Frau zu geben,|
Damit das Wiedersehen meiner lieben
Verlaßnen Kinder mir das Herz nicht breche!"|††)
Er achtet ihrer Reden nicht,| entschlossen,
Die Schwester dem Cadi zur Frau zu geben.|

*) Die Bezeichnung der rothen Wangen (oder Rosenwangen) hätte Goethe nicht fallen lassen sollen.

**) Goethe hat hier vier Verse, wie in der Urschrift, abweichend von der Uebersetzung, wobei er freilich, da er die Worte nicht verstand, sich frei ergehn mußte. Daß statt „zur väterlichen Wohnung" auch hier stand „zum weißen Hofe", konnte er leicht sehn, aber er mied auch hier absichtlich diesen Ausdruck.

***) Auch hier hat die Uebersetzung gekürzt. Goethe, der in der Urschrift die Worte malo vrejme wiederholt sah, gab auch hier zweimal kurze Zeit, wie er in den beiden folgenden Versen das am Anfange wiederholte dobra Kado gleichfalls durch Wiederholung nachbildete.

†) Hier ist von Goethe die dem Uebersetzer angehörende Breite erkannt und vermieden worden. Der Cadi ist der Richter.

††) Hier konnten die beiden Verse nicht geschieden werden, da „das Wiedersehen ihrer Waisen" im zweiten Verse steht.

Sie fleht*) auf's neu:| „Ach, bist du unerbittlich,
So wollest dem Cadi| zum mindsten senden
Ein weißes Blatt:**)| „Dich grüßt die junge Wittib***)|
Und will durch dieses Blatt,| wenn dich die Suaten†)
Zu ihr begleiten,| einen langen Schleier
Dich bitten ihr zu reichen,| daß in diesen,
Wenn Asans Wohnung sie vorüberkomme,|
Vom Haupte bis zu Füßen sie sich hüllen könne,|
Um ihre lieben, ach! verlaßnen Kinder
Nicht sehn zu müssen.| Der Cadi beäugte
Das Schreiben kaum,| als er die Suaten sammelt|
Und seiner schönen Braut entgegeneilet††),|
Den langen Schleier, den sie heischte, tragend.†††)
Zum Haus der jungen Fürstin kamen glücklich
Die Suaten| und von ihrem Hause kehrten
Mit ihr sie glücklich wieder.|*†) Aber näher
Als Asans Wohnung sie gekommen waren,|
So sah'n vom Erker ihre liebe Mutter
Die zarten Töchter| und die jungen Söhne,
Und eilten zu ihr:|**†) „Liebe, liebe Mutter,

*) Goethe konnte leicht erkennen, daß hier stand „die Frau den Bruder". Statt Cadi findet sich in der Urschrift meist „Imoskis Cadi".

**) Daß die Urschrift hier nicht eine unmittelbare Rede habe, ergab die Vergleichung.

***) Richtig findet sich im Morlackischen „die Braut". Goethe setzte freundlich hinzu, das die Urschrift wirklich hier und auch im folgenden Vers hat, zu dem eigentlich auch das folgende „dich bitten" gehört. Er brauchte im zweiten höchlich, obgleich im Morlackischen beidemal ljepo steht. Sehr hart beginnt Goethe den Vers Und läßt durch dies, da doch Läßt durch dieses sehr nahe lag.

†) Die Suaten (eigentlich die Seinen) sind die Angehörigen des Bräutigams, welche diesen zur Braut begleiten.

††) Die asyndetische Verbindung der Urschrift hätte Goethe hier besser hergestellt.

†††) Dieser Vers ist ein Zusatz.

*†) Den Wortlaut verstand Goethe hier nicht, doch hat er die Weitschweifigkeit durch freie Behandlung gemieden.

**†) Statt des „Erkers" war auch hier das „Fenster" zu setzen. Goethe hat

Komm wieder zu uns, komm,| *) in deiner Halle
Mit uns das Abendbrod zu eſſen!"|**) Seufzend
Als ſie das Sprechen ihrer Kinder hörte,|***)
Wandt' ſich des Herzogs Aſan Aga bange Gattin
Zum erſten der Suaten:|†) „O du mein alter
Geliebter Bruder,| laß an dieſem Hauſe
Die Roſſe harren,| daß ich dieſen Waiſen,
Den Kindern meines Buſens, noch ein Zeichen
Der Liebe geben kann."|††) Die Roſſe hielten
An Aſans traurgem Haus, und abgeſtiegen
Vom Roß gab ſie den Kindern ihres Buſens
Geſchenke,|†††) gab mit Gold beblümte ſchöne
Halbſtiefel beiden Söhnen,| und den Töchtern
Zwei Kleider, die von Kopf zu Fuß ſie deckten,|
Dem Säugling aber, welcher in der Wiege
Noch hülflos lag,| dem ſchickte ſie ein Röcklein.|
Der Vater, alles in der Ferne ſehend,|*†)
Rief ſeinen Kindern:|**†) „Liebe Kleine, kehret

---

hier abſichtlich geändert. Daß die Knaben in der Urſchrift vor der Thür ſtehen und der Mutter entgegeneilen, konnte er leider nicht erkennen.

*) In der Urſchrift lautet der Vers wörtlich, wie V. 19, wo Goethe dieſen Ruf ganz weggelaſſen hat.

**) Die Anrede an die Mutter hat Goethe aufgegeben. „In deiner Halle" iſt Zuſatz der Ueberſetzung. Unmittelbar darauf hat die Urſchrift einen auch von Goethe überſehenen Abſatz.

***) In der Urſchrift lautet der unten wiederkehrende Vers: „Als dies hörte die Gattin Aſan Agas (Asan-Aganitza)", worauf im folgenden ein bloßes ſie ſteht.

†) Dem Stariſuaten, dem angeſehenſten Verwandten (hier dem Bruder der Braut), der als Oberſter des Zuges beſondere Ehre genießt.

††) Der Ueberſetzer hat hier ausgeſchmückt. Wörtlich heißt es: „Daß ich dieſen Waiſen etwas ſchenke." Nach dieſer Stelle hat Goethe einen in der Urſchrift fehlenden Abſatz.

†††) Die Urſchrift hat nur: „Die Roſſe hielten vor dem Hofe,| ihre Kinder beſchenkte ſie ſchön."

*†) Aus der Urſchrift hat Goethe den Namen „Aſan Agan" aufgenommen.

**†) Im Morlackiſchen ruft er ſeine Knaben zu ſich. Daß ſie es vermeidet,

Zu mir zurück! der fühllos wordnen Mutter
Verschloßne Brust von Eisen, weiß von keinem
Mitleiden mehr.“ (*) Die jammervolle Mutter
Hört Asans Wort, (**) und stürzt mit blassem Antlitz,
Die Erde schütternd, und die bange Seele
Entfloh dem bangen Busen, als die Arme!
Sie ihre Kinder sah vor sich entfliehen. (***)

Als W. Gerhard eine Sammlung der serbischen Volkslieder unter dem Namen Wila herausgab, ließ er unser Lied weg, weil Goethe eine treffliche Verdeutschung geliefert habe, in welcher er in Form und Ausdruck das Eigenthümliche der serbischen Heldenlieder so glücklich herausgefühlt. Erst 1858 gab er in Herrigs Archiv XXIII, 211 ff. eine Uebertragung, worin ihm Talvy (Th. A. Luise von Jacob) längst vorangegangen war.

Das Gedicht, das in der Goethe vorliegenden Uebersetzung Klaggesang von der edlen Braut des Asan Aga überschrieben war†), ist der Preis einer zarten, von reinster weiblicher Sitte erfüllten, an Gatten und Kinder liebevoll hängenden Frau, und wirkt um so ergreifender, als die Frauen der Morlacken in strenger Abhängigkeit von ihren Gatten und ihren Verwandten leben, denen sie, ohne daß ihnen irgend eine freie Selbstbestimmung gegönnt wäre, blind gehorchen müssen.

---

ihn selbst zu sehn, und kein Recht an sie ausspricht, hält der Gatte, der sie verstoßen hat, für ein Zeichen von Gefühllosigkeit, ein unseliger Irrthum, über den ihr plötzlicher Tod ihn zu spät aufklären soll.

*) Die Uebersetzung ist hier sehr frei Wörtlich heißt es: „Da sie kein Mitleid mit euch hat. Liebe Mutter ist ein Herz von Eisen.“

**) Wörtlich, wie es Goethe gibt, nur steht Asan-Aginitza. Oben fand sich derselbe Vers, wo die Uebersetzung ganz frei hat: „Seufzend — hörte“. Goethe übersah dies.

***) Wörtlich: „Nur so fort riß sich los die Seele bei dem schmerzlichen Anblick der Waisen.“

†) Frauen ist die ältere Form auch der Einheit, die Goethe noch in der Iphigenie braucht.

32. Die erste Walpurgisnacht. 2,203.

Wir geben die Erläuterung dieses Gedichtes hier, weil es erst seit der Quartausgabe aus den Balladen, wo es schon 1799 vor dem Zauberlehrling seine Stelle hatte, unter die Cantaten versetzt wurde. Goethe begann es am 30. Juli 1799 in der Einsamkeit seines Gartens, nachdem er Parnys berüchtigtes Epos: La guerre des dieux anciens et modernes mit freudiger Anerkennung mancher geistreichen Einfälle gelesen, ohne sich im Ganzen befriedigt zu fühlen, wogegen ihm Miltons verlorenes Paradies, das er gleichzeitig vornahm, durch viele falsche und lahme Motive wehe gemacht hatte. In dieser durch die äußere Ruhe gehobenen Stimmung scheint er unsere dramatische Ballade, welche er zu der bevorstehenden Sammlung seiner neuen Gedichte bestimmt hatte, rasch vollendet zu haben. Erst am 26. August sandte er die neue Dichtung, die ein seltsames Ansehen habe, an Zelter, der sie mit seinen Tönen beleben möge. Sie sei durch den Gedanken entstanden, bemerkte er dabei, ob man nicht die dramatische Behandlung so ausführen könnte, daß sie zu einem größern Stücke dem Tonsetzer Stoff gäbe; freilich habe die gegenwärtige zu wenig Würde, um einen solchen Aufwand zu verdienen. Auch Zelter hielt das Gedicht für sehr eigen; er habe schon ein großes Stück desselben gesetzt, könne aber, obgleich die Verse musikalisch und singbar seien, nicht die Luft finden, die durch das Ganze wehe. So ließ er denn die Ballade zunächst ganz liegen. Schon am 4. November sandte Goethe den ersten Theil seiner neuen Gedichte, in welchem die erste Walpurgisnacht unter den Balladen und Romanzen stand, zum Drucke ab.*) Erst

*) Die spätern Ausgaben ließen keine Aenderung eintreten; nur V. 8 scheint Luftgesänge eine Verbesserung statt Luftgesänge, wie Goethe im Maskenzuge von 1818 sagt: „Sein Leben sei im Lustgesange sich und der andern

dreizehn Jahre später, im November 1812, nahm Zelter, der längst Johanna Sebus als dramatische Ballade behandelt hatte, unser Gedicht wieder vor, weshalb er den Dichter um genaue Auskunft über den Inhalt bat. Goethe erwiederte, er sei darauf durch einen der deutschen Alterthumsforscher gekommen, der die Hexen- und Teufelsfahrt des Brockens durch einen geschichtlichen Ursprung habe retten und begründen wollen. „Daß nämlich die deutschen Heidenpriester und Altväter, nachdem man sie aus ihren heiligen Hainen vertrieben und das Christenthum dem Volke aufgedrungen, sich mit ihren treuen Anhängern auf die wüsten unzugänglichen Gebirge des Harzes, im Frühlingsanfang begaben, um dort nach alter Weise Gebet und Flamme zu dem gestaltlosen Gott des Himmels und der Erde zu richten. Um nun gegen die ausspürenden bewaffneten Bekehrer sicher zu sein, hätten sie für gut befunden, eine Anzahl der Ihrigen zu vermummen, um hierdurch ihre abergläubischen Widersacher entfernt zu halten, und, beschützt von Teufelsfratzen, den reinsten Gottesdienst zu vollenden." Als den von Goethe gemeinten Alterthumsforscher hat von Loeper Rudolf Leopold Honemann nachgewiesen, dessen Alterthümer des Harzes 1754 und 1755 in vier Bänden in Clausthal erschienen waren; die betreffende Deutung findet sich im ersten Bande. Von Loeper bemerkt weiter, daß Goethe die Ansicht wohl aus dem Dezemberheft 1796 des Archivs der Zeit kennen lernte, wonach er den Stoff drittehalb Jahre mit sich herumgetragen hätte, ehe er ihn dichterisch gestaltete. Die betreffende Stelle lautet: „Die heidnischen Sachsen mußten zwar endlich der Gewalt weichen und öffentlich die Taufe annehmen; allein in ihrem Herzen blieben sie Heiden, und wenn sich Karl mit seinem Heere kaum zurückgezogen

Melodie". V. 43 ist Sorge statt Sorgen ein fortgepflanzter Druckfehler der dritten Ausgabe.

hatte, opferten sie in den Wäldern wieder den Götzen. Der König ließ darauf ihre Altäre und Götzenbilder zerstören; und da sie nun in der Ebene gehindert wurden, ihre Opferfeste zu feiern, so nahmen sie ihre Zuflucht zu den Waldungen und Gebirgen des Harzes, namentlich auch zum Gipfel des Brockens, der damals noch wenig zugänglich sein mochte, und wo man sie zu verfolgen sich schwerlich getraute. Indessen ließ Karl, der bald Nachricht davon erhielt, an den vorzüglichsten Opferfesttagen die Zugänge zu den Gebirgen, namentlich zum Brocken, mit Wachen besetzen. Allein die Sachsen, welche, wie alle wegen des Glaubens Verfolgte, der Religion ihrer Väter um so eifriger anhingen, sannen auf List, an den Freuden ihrer Opferfeste theilnehmen zu können. Sie verkleideten sich in scheußliche Larven und bahnten sich den Weg zu ihren Götzen, indem sie des Nachts die Wachen erschreckten, die beim Anblick dieser Teufelsgestalten um so geschwinder die Flucht ergriffen, da die Theilnehmer der nächtlichen Opferzüge, auf alle Fälle gefaßt, mit Heuforken oder Feuergabeln bewaffnet waren." Der Feuergabeln, wird dabei bemerkt, hätten sie bedurft, zum Herausziehen der Feuerbrände, „mit welchen in der Hand sie in Schmaus und Fröhlichkeit um das Opferfeuer herumtanzten". *) Hiernach würde unser Stoff gleichzeitig mit dem der

*) In der ersten Auflage hatte ich angenommen, Goethes Quelle sei der Aufsatz über den Blocksberg und die Walpurgisnacht in Weißes Kinderfreund vom April 1780 gewesen. Dort findet sich aber nur zum Theil ähnliches, wohl in Anlehnung an Henemann. Die zum Christenthum gezwungenen Sachsen hätten sich Nachts auf den Brocken geschlichen, um ihre Götter durch die gewöhnlichen Opfer wieder auszusöhnen. „Die Flamme auf dem Altar, welches vielleicht der itzt sogenannte Hexenaltar ist, leuchtete natürlicher Weise weit und breit ins Land hinein: man sah von fern die Opferer mit den Bränden in der Hand ihren feierlichen Tanz verrichten." Man habe Untersuchungen angestellt, und wenn man die Opferer entdeckt, sie als Ketzer verbrannt. Später habe man den Leuten,

Braut von Korinth den Dichter beschäftigt haben; da es aber sich in beiden um den Kampf des untergehenden Heidenthums mit dem Christenthum handelte, so ließ Goethe zunächst unsere Walpurgisnacht, deren Stoff einen komischen Anstrich hatte und auf einer wunderlichen Vorstellung beruhte, fallen. Möglich bleibt es, daß er, ehe er unser Gedicht schuf, das Werk von Honemann selbst durchsah, da ihn im Frühjahre 1798 wieder der Faust beschäftigte, wahrscheinlich auch die Brockenszene, und er jenen 1799 wieder vornahm, wenn er auch erst im folgenden Jahre die Brockenszene vollendete.

Zelter hatte das Gedicht liegen lassen, erst sein genialer Schüler Felix Mendelssohn-Bartholdy, den er selbst als Knaben in Goethes Haus eingeführt hatte, sollte diesen Schatz heben. Als dieser aus der Schweiz auf der Rückreise aus Italien dem Dichter die besondere Anziehungskraft des Gedichtes, dem er die Macht der Töne zu leihen sich gedrungen fühle, zu erkennen gegeben, erwiederte Goethe, sechs Monate vor seinem Tode: „Daß Du die erste Walpurgisnacht Dir so ernstlich zugeeignet hast, freut mich sehr, da niemand, selbst unser trefflicher Zelter nicht, diesem Gedicht etwas abgewinnen können. Es ist im eigentlichen Sinne hochsymbolisch intentionirt: denn es muß sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und, wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freu-

um sie vom Heidenthum abzuschrecken, weis gemacht, der böse Geist wohne auf dem Blocksberg und lasse sich in der Walpurgisnacht von ihnen bedienen. Der letztere Zug kommt auch in unserm Gedichte vor, war aber so allgemein in der Sage verbreitet, daß wir nicht Weiße als Quelle dafür annehmen dürfen.

diger unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch in Glanz und Wahrheit herauf." Die in Mendelssohns genialer Tonschöpfung abweichende Vertheilung einiger Reden wird sich nach unserer folgenden Darstellung leicht würdigen lassen.

Ueber die Versform und die Vertheilung der Reden vgl. B. I, 262 f. Unsere zu klarster Gestaltung gediehene dramatische Ballade zerfällt in zwei auf dem Brocken spielende Handlungen. Zuerst sehen wir den Druiden*) (so nennt Goethe nach einem früher verbreiteten, auch von Klopstock getheilten Irrthum den deutschen Priester) alle auffordern, beim Nahen des Mai, wo Schnee noch auf dem Gipfel liege, nach oben zu ziehen, dort den Altvater Wodan mit Gebet und Opfer zu feiern und so das Herz zum Himmel zu erheben. Wenn Goethe sehr frei Feueropfer in die Walpurgiszeit setzt, so stimmen hierzu Simrocks Untersuchungen auf das genaueste. Vgl. dessen deutsche Mythologie § 73 b, 134, 1. 144. Stimmen dem ersten Druiden die übrigen bei, so erinnert dagegen einer aus dem Volke, dem sich die ängstlichen Weiber anschließen, an die gräßliche Gefahr, der sie sich dadurch aussetzen; diese, deren Lager ganz in der Nähe ist, belauern sie überall, um jede Anhänglichkeit an den alten Glauben auf das grausamste durch Ermordung der gefangenen Weiber und Kinder auf dem Walle vor ihren Augen zu bestrafen.**) Aber der Druide tadelt die Furcht, heute, in der Walpurgisnacht, dem Gotte nicht zu opfern, als Feigheit; wer sich die Knechtschaft und Unterdrückung gefallen lasse, verdiene sie. Heute, wo der Wald oben frei von Schnee sei, müßten sie das Opfer bringen. Ihren „alten heiligen Brauch", den sie sonst unten im Walde gefeiert, wollten sie jetzt am Tage unterlassen, für die Nacht aber Wächter

*) Er hätte als erster oder Oberdruide bezeichnet werden sollen.

**) Aehnliche Grausamkeiten kommen sonst bei Belagerung von Städten vor.

auf dem Berge aufstellen, damit sie nicht entdeckt und zur Strafe gezogen würden. Der Chor der heidnischen Wächter fordert sich dann gegenseitig auf, sich oben durch den Wald zu vertheilen und die Nacht über zu wachen. Einer derselben schlägt vor und drängt darauf, daß sie die Christen, die unter dem dumpfen Drucke von Pfaffen leiden, durch das Fabelgebilde von einem Bündnisse der an Wodan Glaubenden mit dem Bösen schrecken, indem sie mit „Zacken, Gabeln, Glut=*) und Klapperstöcken“ **) durch die engen Felsenwege Lärm machen und mit Kauz und Eule um die Wette heulen. Hiermit ist der erste Theil zu Ende. Der zweite weit kürzere spielt zur Nachtzeit oben auf der Höhe. Der Druide bedauert, daß sie jetzt gezwungen seien, nicht, wie früher am Tage, sondern in der Nacht ihren Gottesdienst zu halten, aber dem Altvater komme es ja allein auf das Herz an; sei dieses nur rein, so werde die Nacht zum Tage, der eigentlich zum Opfer gehöre. Freilich habe der Gott gestattet, daß die Feinde mächtig über sie geworden, und sie würden es vielleicht noch lange bleiben, aber ihr Glaube werde dadurch nur gereinigt, wie die Flamme sich reinige, indem sie den Rauch verwehe, und möge man ihnen auch die freie Ausübung des Gottesdienstes wehren, die Wahrheit ihres Glaubens könne ihnen keine Macht der Erde rauben. Sehr glücklich wird die hellodernde Flamme des Opfers, die zuletzt

*) Es ist Glut= statt Glut zu schreiben.

**) Den Zacken (Rechen) und Gabeln stehen die Glut= und Klapperstöcke parallel. Die Stöcke dienen ihnen, Feuerbrände daran zu befestigen und Lärm anzurichten, wogegen sie mit den erstern drohen. Die Sage belehnt bekanntlich die Hexen mit Rechen, Ofengabeln und Besen. Später sehen die erschreckten christlichen Wächter sie für Werwölfe, Drachenweiber und flammende Erscheinungen an. In der Brockenszene des Faust wird des Uhus, des Schuhus, des Kauzes, Kibitzes und Hähers gedacht und des viel tausend Funken sprühenden Zauberchors auf Besen, Stöcken, Gabeln und Böcken.

Seite
44. Gegenwart 91
45. An die Entfernte . . . 93
46. Am Flusse 94
47. Wehmuth 95
48. Abschied 97
49. Wechsel 98
50. Beherzigung 100
51. Ein Gleiches 101
52. Meeresstille und glückliche Fahrt 102
53. Muth 104
54. Erinnerung 105
55. Willkommen und Abschied 105
56. Neue Liebe neues Leben 108
57. An Belinden 111
58. Mailied 112
59. Mit einem gemalten Band 113
60. Mit einem goldnen Halskettchen 115
61. An Lottchen 116
62. Auf dem See 119
63. Vom Berge 122
64. Blumengruß 122
65. Im Sommer 123
66. Mailied 124
67. Frühzeitiger Frühling 126
68. Herbstgefühl 128
69. Rastlose Liebe 130
70. Schäfers Klagelied . . 132
71. Trost in Thränen . . 133
72. Nachtgesang 135
73. Sehnsucht 136
74. An Mignon 138
75. Bergschloß 141
76. Geistesgruß 145
77. An ein goldnes Herz, das er am Halse trug 147
78. Wonne der Wehmuth 148
79. Wanderers Nachtlied . 148
80. Ein gleiches 150
81. Jägers Abendlied . . 154
82. An den Mond 157
83. Einschränkung 161
84. Hoffnung 163
85. Sorge 164
86. Eigenthum 165
87. An Lina 166

Gesellige Lieder.

Seite
1. Zum neuen Jahr . . 171
2. Stiftungslied 174
3. Frühlingsorakel . . . 176
4. Die glücklichen Gatten 179
5. Bundeslied 184
6. Dauer im Wechsel . . 189
7. Tischlied 191
8. Gewohnt gethan . . . 194
9. Generalbeichte . . . 197
10. 11. Zwei kophtische Lieder 199
12. Vanitas! vanitatum vanitas! 202
13. Frech und froh 205

Inhalt des zweiten Bandes.

Seite

Zueignung 1

Lieder.

Seite

1. Vorklage 23
2. An die Günstigen . . . 24
3. Der neue Amadis . . . 25
4. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg 27
5. Heidenröslein 29
6. Blinde Kuh 34
7. Christel 35
8. 9. Die Spröde. Die Bekehrte 37
10. Rettung 39
11. Der Musensohn 40
12. Gefunden 43
13. Gleich und gleich . . . 45
14. Wechsellied zum Tanze 45
15. Selbstbetrug 46
16. Kriegserklärung 47
16. Liebhaber in allen Gestalten 49
18. Der Goldschmiedsgesell 52
19. Lust und Qual 53
20. Antworten bei einem gesellschaftl. Frageſpiel . 55

Seite

22. Verschiedene Empfindungen an einem Platze 58
23. Wer kauft Liebesgötter? 60
24. Der Misanthrop 63
25. Liebe wider Willen . . 63
26. Wahrer Genuß 64
27. Der Schäfer 66
28. Der Abschied 67
26. Die schöne Nacht . . . 69
30. Glück und Traum . . . 72
31. Lebendiges Andenken . 73
32. Glück der Entfernung . 75
33. An Luna 76
34. Brautnacht 78
35. Schadenfreude 81
36. Unschuld 82
37. Scheintod 83
38. Nähe 83
39. Novemberlied 84
40. An die Erwählte . . . 85
41. Erster Verlust 86
42. Nachgefühl 86
43. Nähe des Geliebten . . 88

	Seite
44. Gegenwart	91
45. An die Entfernte	93
46. Am Flusse	94
47. Wehmuth	95
48. Abschied	97
49. Wechsel	98
50. Beherzigung	100
51. Ein Gleiches	101
52. Meeresstille und glückliche Fahrt	102
53. Muth	104
54. Erinnerung	105
55. Willkommen und Abschied	105
56. Neue Liebe neues Leben	108
57. An Belinden	111
58. Mailied	112
59. Mit einem gemalten Band	113
60. Mit einem goldnen Halskettchen	115
61. An Lottchen	116
62. Auf dem See	119
63. Vom Berge	122
64. Blumengruß	122
65. Im Sommer	123
66. Mailied	124
67. Frühzeitiger Frühling	126
68. Herbstgefühl	128
69. Rastlose Liebe	130
70. Schäfers Klagelied	132
71. Trost in Thränen	133
72. Nachtgesang	135
73. Sehnsucht	136
74. An Mignon	138
75. Bergschloß	141
76. Geistesgruß	145
77. An ein goldnes Herz, das er am Halse trug	147
78. Wonne der Wehmuth	148
79. Wanderers Nachtlied	148
80. Ein gleiches	150
81. Jägers Abendlied	154
82. An den Mond	157
83. Einschränkung	161
84. Hoffnung	163
85. Sorge	164
86. Eigenthum	165
87. An Lina	166

Gesellige Lieder.

	Seite
1. Zum neuen Jahr	171
2. Stiftungslied	174
3. Frühlingsorakel	176
4. Die glücklichen Gatten	179
5. Bundeslied	184
6. Dauer im Wechsel	189
7. Tischlied	191
8. Gewohnt gethan	194
9. Generalbeichte	197
10. 11. Zwei kophtische Lieder	199
12. Vanitas! vanitatum vanitas!	202
13. Frech und froh	205

	Seite
14. Kriegsglück	207
15. Offene Tafel	209
16. Rechenschaft	213
17. Ergo bibamus!	217
18. Musen und Grazien in der Mark	222
19. Epiphanias	227
20. Die Lustigen v. Weimar	231
21. Sizilianisches Lied	233
22. Schweizerlied	234
23. Finnisches Lied	237
24. Zigeunerlied	241

Aus Wilhelm Meister.

	Seite
1. Mignons Lieder	249
2. Lieder d. Harfenspielers	254
3. Philinens Lied	258

Balladen.

	Seite
1. Mignon	283
2. Der Sänger	286
3. Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen	292
4. Das Veilchen	304
5. Der untreue Knabe	306
6. Erlkönig	310
7. Johanna Sebus	319
8. Der Fischer	329
9. Der König in Thule	337
10. Das Blümlein Wunderschön	340
11. Ritter Kurts Brautfahrt	345
12. Hochzeitslied	348
13. Der Schatzgräber	356
14. Der Rattenfänger	361
15. Die Spinnerin	364
16. Vor Gericht	365
17—20. Vier Balladen von der schönen Müllerin	367
21. Wanderer u. Pächterin	386
22. Wirkung in die Ferne	391
23. Die wandelnde Glocke	393
24. Der getreue Eckart	396
25. Gutmann u. Gutweib	402
26. Der Todtentanz	405
27. Der Zauberlehrling	415
28. Die Braut v. Korinth	423
29. Der Gott und die Bajadere	438
30. Paria	447
31. Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga	463
32. Die erste Walpurgisnacht	471

wie er tiefere Gedanken nicht versteht: 189.

Tadel G.s 191. 194. 198 pr. [vgl. G. 2, 81 m. Z., was auf D. passt]
Ob. 301 f. 310! 399 f. 167

wie er hinzudichtet: 195.
Vorschläge zu besserem Ausdruck 301 f. 310!

Kein Lob G.s: 208. 288. 310.

Stil. Bemerk. ~~237 f.~~ 310 (bind't). 237 f. (Wort um Worte).
6 (Bindestrich). 400 (es).
3, 257 f. (Unentbehrliches), 36 f. (Sprachfehler!). 374 f.! 373 f.! (Finstere).
398 (Glanz als Gen.). 481 f. (früh um früh u. a.).

Stanford University Libraries
3 6105 013 402 602
STANF[illegible]ARY
Stanford, California
JAN 29 '65
MAR 30 '65
MAY 18 '65
JAN 7 '66
OCT 17 1988
MAY 2 1990
PRINTED IN U.S.A.